Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

STUDII LITERARE



Teologie pentru azi

București

2014

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Studii literare

Vol. I

Teologie pentru azi
București
2014

Imnul Acatist

Acatistul[1] (de la gr. ἀκάθιστος, imn cântat *fără a sta jos*) sau *Imnul Acatist* (’Ακάθιστος ’Υμνός) este o slujbă liturgică ortodoxă, formată din 12 (inițial) sau 13 condace și 12 icosuri, cu stihurile aferente, prin care se rememorează istorico-dogmatic evenimente sfinte și se cere intervenția lui Dumnezeu și a Sfinților în viața credincioșilor.

E un imn care nu urmează regulile prozodiei clasice, ci pe cele ale metricii silabice și tonice, în tradiție bizantină.

Numele de *Imn Acatist* este relativ târziu, fiind menționat prima oară în *Tipiconul* Bisericii constantinopolitane, tipărit în 1838.

Conform *Sinaxarului*, apare în cultul ortodox în anul 626 d. Hr., la Constantinopol, introdus de Patriarhul Serghie I, drept mulțumire pentru ajutorul primit de împăratul romeu/ bizantin Heraclie de la Maica Domnului, prin care a

---

[1] Articol elaborat pentru *Enciclopedia Literaturii Române Vechi*, în 2010, revăzut și adăugit. Scris la cererea Acad. Prof. Dr. Gheorghe Chivu.

respins invazia, conjugată, a perşilor şi avarilor/ slavilor/ sciţilor.

A fost instituită o sărbătoare proprie a *Imnului Acatist al Maicii Domnului*, pe 7 august, care a fost apoi mutată în sâmbăta din săptămâna a cincea a Postului Mare, la Vecernie, pentru care se mai numeşte şi *Sâmbăta acatistului*.

Se pare însă că data acestei sărbători a variat în timp, pentru că un manuscris grec de la începutul secolului al XIV-lea, păstrat la Paris, vorbeşte de comemorarea la Duminica Paştelui a Acatistului.

Primul *Imn Acatist* (al *Buneivestiri*), alcătuit din 12 strofe istorice şi alte 12 dogmatice, îi este aşadar dedicat Maicii lui Dumnezeu, pentru ca, ulterior, de-a lungul timpului, numărul acatistelor să crească neîncetat, închinate unui Sfânt (*Acatistul Sfântului Nicolae*, al *Sfintei Paraschiva* etc), Sfintei Cruci, Sfintei Treimi sau unei persoane a Sfintei Treimi, unui eveniment din iconomia mântuirii ori având un alt subiect demn de un acatist.

Problema paternităţii este controversată. Începând cu secolul al XIII-lea, tradiţia *Sinaxarelor* îl susţine drept autor pe Serghie I şi savanţii moderni sunt, în parte, dispuşi să o accepte, pentru că

Acatistul face aluzii la religiile barbarilor care asediau Constantinopolul: perşi, avari, huni, gepizi și slavi.

Un alt manuscris grecesc, tot din secolul al XIII-lea, îl indică însă pe „divinul Romanos” și destui exegeți au socotit că, dată fiind arhitectura compozițională a imnului, numele Sfântului Roman Melodul nu poate fi ignorat.

Cronograful lui Gheorghios Amartolos (sec. IX) menționează o altă salvare miraculoasă a Constantinopolului de către Maica Domnului, la 677, în fața invaziei arabe, de data aceasta, ocazie cu care, din nou, s-a celebrat liturgic *Acatistul*, fapt care i-a determinat pe unii cercetători să creadă că a fost scris atunci.

Minunea izbăvirii capitalei imperiale și ținerea slujbei *Acatistului* s-a repetat și în vremea împăratului Leon Isaurul și a patriarhului Ghermanos I, ceea ce l-a făcut, în secolul al XVIII-lea, pe eruditul patriarh Dosithei al Ierusalimului, să susțină că *Imnul Acatist* a fost compus cu această ocazie.

El cunoştea, probabil, și că unele manuscrise, care conțin traduceri latine, îl indică drept autor pe Gherman I (episcopul Hristofor al Veneției traduce imnul în

latină, pe la anul 800, sub titlul: „Hymnus sancte Dei Genitricis Marie Victoriferus atque salutatorius a sancto Germano Patriarcha Constantinopolitano, rytmice compositus, per singulas alphabeti litteras inchoans singulos versus”).

S-au făcut apropieri și de stilul Sfântului Efrem Sirul, iar între autori au fost propuse și numele Sfinților Andrei Criteanul, Ioan Damaschin, Fotie cel Mare sau al poetei-monahii Cassia/ Casiana.

Alți exegeți devansează conceperea *Acatistului* spre secolul al V-lea, în atmosfera Sinoadelor Ecumenice III și IV, sub influența omiletic-literară a Sfântului Chiril al Alexandriei, propunându-se chiar un comanditar, împărăteasa Pulheria, iar ca autor episcopul Vasile al Seleuciei (Ermanno M. Toniolo).

Oreste Tafrali înainta mai demult o soluție de bun simț, presupunând o redactare timpurie și apoi remanieri și intercalări ori de câte ori cetatea Constantinopolului a fost salvată în mod minunat și *Acatistul* s-a cântat din nou în context liturgic.

Tot el remarca, pertinent, că e inoportun studiul literar care ignoră tradiția și că apropierile de stilul și de formulele

literar-teologice ale unui mare imnograf nu dovedesc nimic, pentru că stilul se poate și imita (cu intenții onorabile), iar dependența dogmatică era firească.

Imnul Acatist poate fi găsit în interiorul sau anexat unor cărți de slujbă, precum *Triodul*, *Mineiul*, *Evhologhionul*, *Ceaslovul*, *Psaltirea*, *Acatistierul*, ori în colecții liturgice și psaltice.

Din greacă, a fost tradus mai întâi în latină și apoi în arabă, slavonă, română etc. Cea mai veche tipăritură a *Acatistului* este în ediția lui A. Manuzio, *Poetae christiani veteres*, II, Veneția, 1501-1503.

În planul literaturii universale, este considerat o „capodoperă neîntrecută a imnografiei bizantine, model literar și teologic pentru multe alte compoziții liturgice răsăritene și apusene” (Ermanno M. Toniolo), acordându-i-se studii importante în ultimul secol.

Ca operă literară, *Acatistul Născătoarei de Dumnezeu* este o „carte de poezie” (Dan Horia Mazilu), încadrată în genul imnografic, cu o apreciabilă tradiție în literatura bizantină, de la Chiril al Alexandriei până la Roman Melodul și după, cu mulți autori faimoși (Iosif imnograful, Mitrofan mitropolitul Smirnei,

Ioan Damaschin, Cosma de Maiuma), consacraţi nu doar în spaţiul ecleziastic, ci și în cel literar medieval – Miron Costin pomenește câteva nume de imnografi ca modele de stihuitori, în prefața poemului său, *Viiața lumii*, alături de clasicii Homer și Vergilius.

În manuscrisele sau în tipăriturile românești, *Acatistul* nu se găsește aproape niciodată singur, ci împreună cu *Paraclisul Maicii Domnului* (o altă operă imnologic-liturgică), *canoane* și alte slujbe sau texte corelate în virtutea temei sau a funcției liturgice.

Cele mai vechi traduceri românești, conținând *Imnul Acatist*, nedatate cu exactitate, dar atribuite epocii lui Vasile Lupu, sunt cele cunoscute ca manuscrisele de la Icusești și Bisericani (în niciunul nu există textul integral în slavonă, ci numai indicațiile liturgice), în Moldova, dar circulația prescrierilor s-a extins și în celelalte teritorii românești.

Cel care tipărește, în românește, pentru prima dată, *Imnul Acatist*, cu titlul *Acatistul Născătoarei de Dumnezeu* (la Uniev, în 1673, odată cu *Psaltirea în versuri*, imprimat cu aceleași caractere și pe aceeași hârtie, multe exemplare fiind legate

la un loc cu *Psaltirea*), este mitropolitul Dosoftei al Moldovei, care îl și traduce, iar rezultatul e superior transpunerilor manuscrise și „se încadrează în seria primelor încercări literare originale” (Mariana Costinescu).

El secondează cu fidelitate originalul grecesc, deși ierarhul-poet urmărea concomitent modele slavone și tălmăciri anterioare românești, după cum au demonstrat colaționarea și analiza textelor.

Cercetătorii, Mariana Costinescu și apoi Dan Horia Mazilu, au semnalat poeticitatea acestei alcătuiri (alături de cea a *Paraclisului*), fapt care l-a determinat pe cel din urmă să înainteze chiar ipoteza unor *exerciții de poezie* întreprinse de Dosoftei, metrificând (secvențial) *Acatistul* și *Paraclisul*, cel mai probabil înaintea șlefuirii *Psaltirei*, și prin care acesta „îşi făcea, desigur, *mâna*”.

O astfel de ipoteză însă ne orientează și spre o altă sursă de inspirație a *poetului* Dosoftei, în ce privește versificarea *Psaltirei*, spre izvoarele bizantine ale imnului, mai mult decât spre analogul poetic reușit (e drept, anterior) de Kochanowski.

De altfel, Dosoftei operează, în *Psaltire*, „amplificări ale textului biblic, care nu se găsesc în Kochanowski” (N. Cartojan), iar simțul său artistic și poetic este nativ și complex, din moment ce întotdeauna „este interesat nu numai de exactitatea traducerilor, ci și de expresivitatea lor” și, chiar atunci când are de-a face cu proză extinsă, „năzuiește mereu să dea formă poetică materiei narative” (Mihai Moraru).

Mitropolitul a încercat în *Acatist* să urmărească poeticitatea originalului literar bizantin, după cum se poate lesne remarca și din lectura fragmentelor alăturate (Οἶκος ά, Icosul I), deși la Dosoftei textul are aspect continuu, *prozaic*, iar cezurile le-am identificat după original:

Ἄγγελος πρωτοστάτης | οὐρανόθεν ἐπέμφθη
εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ Χαῖρε·
καὶ σὺν ἀσωμάτῳ φωνῇ | σωματούμενόν σε Θεωρῶν
Κύριέ
ἐξίστατο καὶ ἵστατο; κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·

Χαῖρέ δι᾽ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμψει·

Χαῖρέ δι᾽ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείψει·

Χαῖρέ τοῦ πεσόντος Ἀδὰμ ἡ ἀνάκλησις·
Χαῖρέ τῶν δακρύων τῆς Εὔας ἡ λύτρωσις·

Χαῖρέ ὕψος δυσανάβατον | ἀνθρωπίνοις λογισμοῖς·
Χαῖρέ βὰθος δυσθεώρητον | καὶ Ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς· /.../

Χαῖρέ Νύμφη ἀνύμφευτε·

Înger de nainte de Dvoreț, | din cer trimis fu,
să spue Născătoarii de Dumnedzău bucuriia.
și cu fără de trup glas | întrupându-Te vădzând,
Doamne,
să înspeima și sta strigând cătră însa ca acestea:

Bucură-te, din carea bucuriiea va străluci!
Bucură-te, prin carea blăstămul să va stinge!

Bucură-te, cădzutului Adam sculare!
Bucură-te, lacrămilor Evvei izbăvire!

Bucură-te, nălțâme nelesne suitâ | de cugete omenești!
Bucură-te, adâncime nelesne vădzutâ | și de ochii îngerești! /.../

Bucură-te, nevastâ nenevestitâ!

După Dosoftei, o astfel de traducere *poetizată* a Acatistului nu a mai făcut decât ieroschimonahul poet Daniil (Sandu) Tudor, în perioada interbelică (revizuită de autor în 1958, dar publicată mult mai târziu, postum, în 1999), din a cărui lucrare reproducem, pentru comparație, aceleași fragmente:

Și un Înger întâi rânduit
din cer a fost solit,
Născătoarei de Dumnezeu să glăsuiască:
Bucură-te!
Și deodat,
la zicerea lui netrupească,
Doamne, el seama și-a dat
că vei fi întrupat
și lângă dânsa a stat

și unele ca acestea a strigat:

Bucură-te cea prin care bucuria răsare
Bucură-te cea prin care blestemul cade-n pierzare

Bucură-te că ești Adamului căzut chemarea
Bucură-te că ești lacrimilor Evii alinarea

Bucură-te tu înălțimea cu anevoie de cugetul omului suită
Bucură-te tu adâncimea și de ochii de înger anevoie zărită /.../

Bucură-te tu Mireasa cea fără de mire!

Mariana Costinescu remarca, în traducerea Sfântului Dosoftei, și alte structuri ritmate și rimate, indubitabil reușite stilistice și literare în comparație cu textele manuscrise:

Bucură-te, că pre muncitoriul cel fără de omenie
L-ai scos din boierie!
Bucură-te, credincioșilor povață de curăție!
Bucură-te, a Giudețului dirept rugătoare!

Bucură-te, a păcatelor multă iertare! /.../

Bucură-te, că să buiguiră
Cumpliții cercetători!
Bucură-te, că să veștedziră
A basnelor scornitori!

Influențe pot fi contabilizate până în literatura modernă. Versuri de genul acestora și a altora din *Paraclis* (din care Dosoftei a versificat trei pagini neîntrerupt, fără atenționare *formală*), coroborate cu variante mai recente, puteau să constituie o sursă de inspirație, atât din punct de vedere metric, cât și imagistico-ideatic, pentru unele poeme eminesciene, cum ar fi *Rugăciune*:

Crăiasă alegându-te
Îngenunchem rugându-te,
Înalță-ne, ne mântuie
Din valul ce ne bântuie;
Fii scut de întărire
Și zid de mântuire,
Privirea-ți adorată
Asupră-ne coboară,
O, maică prea curată
Și pururea fecioară,

Marie!

Noi, ce din mila Sfântului
Umbră facem pământului,
Rugămu-ne-ndurărilor
Luceafărului mărilor;
Ascultă-a noastre plângeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce clară,
O, maică prea curată
Și pururea fecioară,
Marie!

În imnele despre care vorbim, Maica Domnului apare ca ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ (*Conducătoare preaputernică*, tradus mai adesea prin *Apărătoare Doamnă*), *scut* și *zid* de apărare a credincioșilor, ca împărăteasă a îngerilor (*regină peste îngeri* la Eminescu) și a oamenilor, *stea care arăți soarele* (pe Soarele-Hristos), iar la Eminescu *Luceafărul mărilor*, care mântuiește, înălțându-i din *valurile* păcatelor, pe cei rugători, și este numită maică prea curată și mireasă nenuntită, *pururea fecioară*.

După Dosoftei, până la începutul secolului al XIX-lea au mai apărut douăzeci și cinci de ediții tipărite cu titlul *Acatist* sau *Acatistier*, în toate Țările Române (nouă la Sibiu, cinci la București, patru la Blaj, trei la Râmnic, două la Buda și câte unul la Mănăstirea Neamț și Buzău), deși ele nu conțin numai un acatist sau numai acatiste, ci și multe alte rugăciuni și slujbe, alături de sinaxar și pascalii (*scara* evoluând direct proporțional cu istoria), ajungând frecvent la tomuri de 400-500 de pagini și peste.

Simptomatic pentru cazaniile și pentru cărțile de slujbă românești, *Acatistierul* este numit „sfânt odor de suflet folositoriu" (Sibiu, 1792, în versurile-epilog).

Este de remarcat circulația sa în Ardeal, precum și opțiunea lui Samuil Micu-Klein de a-l folosi ca instrument de propagare a ideilor *Școlii Ardelene*, expunând principiile scrierii limbii române cu litere latine în introducerea *Acathistului* (sau *carte cu multe rugatsuni pentru evlaviea fiestequarui crestin. Acum intr-acest chip ashezata dela Parintele Samuil Klain dela Szad, Jeromonach din Monastirea SSS Troitze din Blaju*) imprimat la Sibiu în 1801: „Iar cele vechi parintesti litere ale Romanilor din Dachia,

precum ale Romanilor celor din Italiea, sint cele latinesti...”.

Acatistul a fost transpus și iconografic. Paul de Alep menționează, în timpul lui Vasile Lupu, reprezentarea la Mănăstirea Golia a Icoanei-Acatist: „Icoana Maicii Domnului este foarte veche; este o operă de artă; împrejurul ei sunt <reprezentate> cele douăzeci și patru de icoane [icoase, strofe] ale acatistului”.

Imnul Acatist a fost reprodus mai întâi în miniaturi, apoi în țesături sacre și icoane, iar mai târziu trece în pictura murală, în nartexul bisericilor, ilustrat cu 24 de scene corespunzătoare celor 24 de icoase (strofe).

Oreste Tafrali a semnalat și analizat prezența acestori ilustrări ale *Acatistului* în două manuscrise grecești, unul (sec. XII) din Biblioteca sinodală de la Moscova și altul (sec. XVIII) din Biblioteca Academiei Române, precum și în nartexul Bisericii Colțea și în trapezăria Marii Lavre a Athosului.

Tot el a remarcat și asocierea dintre tema iconografică a *Imnului Acatist* și cea intitulată *Asediul Constantinopolului*, în multe biserici și mănăstiri, ca Moldovița, Humor, Arbore, etc. Pictura scenelor

imnului există și la Mănăstirea Tismana ori la Bisericile Golia și Galata din Iași.

Bibliografie:

Acatistul Născătoarei de Dumnezeu, Uniev, 1673, exemplar aflat la Biblioteca Academiei Române sub cota CRV 66.

Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simionescu, *Bibliografia românească veche*, t. I-IV (1508-1830), editate de Academia Română între 1903-1944, Ed. Atelierele Socec & Co.

N. Cartojan, *Istoria Literaturii române vechi*, prefață de Dan Horia Mazilu, bibliografii finale de Dan Simionescu, ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Andrei Rusu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996.

Călători străini despre țările române, vol. IV, editat de Academia de Științe Sociale și Politice a RSR Institutul de istorie „N. Iorga”, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976, partea I, *Paul de Alep*, îngrjită de M. M. Alexandrescu – Dersca Bulgaru.

Mariana Costinescu, *Versiuni din secolul al XVII-lea ale „Acatistului” și „Paraclisului Precistei”* în *Studii de limbă literară și filologie*, vol. III, Ed. Academiei RSR, București, 1974.

Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol I, Ed. Universității București, 1994.

Mihai Moraru, *Dosoftei, „Viețile sfinților”*, în *Crestomație de literatură română veche*, vol. II, coordonatori I. C. Chițimia și Stela Toma, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

Oreste Tafrali, *Iconografia imnului acatist*, în „Buletinul Comisiei monumentelor istorice”, VII, 1914.

Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.

Ieroschimonahul Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Acatiste*, ediție îngrijită de Alexandru Dimcea, Ed. Christiana (Asociația filantropică medicală creștină), București, 1999.

Utilizarea *Psaltirii* în *Didahiile* lui Antim Ivireanul

Antim Ivireanul a naționalizat *cultul* și deopotrivă *predica* în Țara Românească. O problemă este cea a *izvoarelor biblice* pe care le-a utilizat atunci când și-a conceput didahiile. Ele ne-ar putea furniza, eventual, un indiciu sau un argument, în cazul în care Biblia de la 1688 este reprodusă *preferențial*, pentru a susține ipoteza că Antim însuși a lucrat, ca ucenic-tipograf al lui Mitrofan, la realizarea acesteia.

În comunicarea de față[2] ne vom opri însă doar la cercetarea versetelor și a parafrazelor provenind din *Psaltire*: o carte esențială din canonul biblic, cu o largă utilizare atât în cult, cât și în practica obișnuită a creștinului, carte *poetică* (tipărită în mod curent la un loc cu alte *imne* din Biblie), tradusă în românește de

---

[2] Articolul a fost susținut, sub formă de *comunicare științifică*, în data de 28 iunie 2013, în cadrul colocviului național *Literatura română veche: priorități ale cercetării actuale*, organizat de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" și Academia Română.

timpuriu, pe care Antim însuși a tipărit-o de două ori (*Psaltirea românească* 1694, 1710 – ultima tradusă în română de Filotei Svetagoreţul/ Aghioritul[3]).

Intenția noastră este de a purcede la o confruntare a citatelor sau a parafrazelor din *Psaltire*, inserate de autor în didahiile sale, cu *Psaltirea de la Alba Iulia* (1651)[4], *Psaltirea de-nțăles/ slavo-română*[5] (tradusă de Dosoftei și tipărită de Mitrofan în 1680), cu *Biblia de la Bucureşti*[6], precum și cu textele aferente din *Septuaginta*[7] și *Vulgata*[8].

În ceea ce privește pasajele din *Didahii*, facem câteva observații.

Unele dintre fragmentele identificate sunt *citate aproximative*, pe care le-am menționat totuși, fiind destul de apropiate de formularea din psalmi (sau, în alte

---

[3] *Cf.* Gabriel Ştrempel, *Antim Ivireanul*, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1997, p. 108.

[4] Utilizăm: *Psaltirea de la Alba Iulia 1651*, ediție de Mihai Moraru, Alexandra Moraru și Mihai Gherman, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2001.

[5] *Cf.* B. A. R., CRV 70.

[6] Utilizăm: *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură* [Biblia 1688], reeditare, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1988.

[7] LXX, ed. Rahlfs, *cf.* BW 07.

[8] VUL, *cf.* Ibidem.

situații, citatul este *parțial corect* și restul este o parafrază sau aproximare).

Există însă în didahii și *parafraze/ reformulări*, care se îndepărtează destul de mult de expresia psalmică, astfel încât nu mai suportă o *comparație* de felul celei pe care încercăm să o realizăm.

Există de asemenea și sintagme (de genul: *„inimă înfrântă”*, *„valea plângerii”* etc) care provin din psalmi, dar care sunt *prea scurte* pentru a le mai lua în considerare într-o analiză comparativă.

Nu întotdeauna citatele din *Psaltire* au fost identificate în mod corect sau integral de către autorul ediției pe care o utilizăm. Am modificat, deci, *locul ghilimelelor* și, respectiv, *semnele de punctuație*, unde am socotit necesar. Câteodată nu au fost identificate deloc de către editor, pentru că Antim Ivireanul *nu a avertizat* în aceste cazuri că reproduce versete din psalmi și nici *contextul* sau *sintaxa* nu au indicat că ar fi fost vorba de un citat.

Uneori *ghilimelele* nu se justifică în text (și *le-am anulat*, în consecință), chiar dacă Antim afirmă că preia cuvintele Prorocului David, pentru că citatul este fie modificat intenționat, fie reprodus din memorie.

În câteva cazuri (nu multe), Antim a citat același verset din psalmi (sau aproximativ) în două didahii. Am ales cel mai adesea o singură variantă, pe cea mai completă. În două situații însă am redat ambele variante, tocmai pentru că semnificațiile utilizării aceluiași psalm, sub forme care nu sunt identice, vor fi important de analizat.

Reproducem, așadar, mai departe, pasajele în care Antim a recurs la *Psaltire* pentru a-și susține discursul omiletic, precum și conținutul similar din ediițiile menționate pentru comparație:

1. „Că pre dânsa [Maica Domnului] o au ales Dumnezeu [...] după cum grăiaște David: ***Aceasta iaste odihna Mea în vécii vécilor și într-însa voiu lăcui, pentru că o am ales***”[9].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651:

„Acesta-i răpaosul Mieu până în veac; aicea voiu lăcui, că l-am voit pre el” (Ps. 131, 14, p. 599).

[9] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 19.

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680:

„Aceasta-i odihna Mea în veacul de veaci, aicea M-oi sălășlui, că cu drag o am vrut” (Ps. 131, p. 359).

Biblia de la București, 1688: „Aceasta e odihna Mea în veacul veacului, aicea voiu lăcui, căce am ales pre el” (Ps. 131, 14, p. 424).

LXX: „Aceasta este odihna Mea întru veacul veacului, aici voi locui, căci Mi-am ales-o pe aceasta [αὕτη ἡ κατάπαυσίς Μου εἰς αἰῶνα αἰῶνος ὧδε κατοικήσω ὅτι ᾑρετισάμην αὐτήν]” (Ps. 131, 14).

VUL: „Aceasta este odihna Mea în veacul veacului, aici voi locui, căci am ales-o pe ea [haec requies Mea in saeculum saeculi hic habitabo quoniam elegi eam]”.

➢ Varianta cea mai apropiată de exprimarea antimiană este cea a *Bibliei de la București*, însă Antim *reformulează* punând accentul pe anumite cuvinte, având în vedere tema omiliei sale. El a considerat pluralul *„în vécii vécilor”* mai expresiv decât *„în veacul veacului”* și mai poetică

formularea *„pentru că o am ales”* decât *„căce am ales pre el”.*

2. „***Rădicaț[i] porțile voastre***, zic cétele céle îngerești, una cătră alta, și cu cântări de laudă priimiţ[i] pre **împărăteasa** ceriului și a pământului, caré vine să lăcuiască ***den a dreapta*** Împăratului Dumnezeu, ***cu îmbrăcă-minte cu aur îmbrăcată, împistrită***, după cum zice David”[10].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651:

„Rădicați, porți, capetele voastre” (Ps. 23, 7, p. 177);

„Stă împărăteasa de-a direapta Ta, în veșminte de aur den Ofir” (Ps. 44, 10, p. 265).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680:

„Luaţ[i] porţ[i] boiari ale voastre” (Ps. 23, p. 66);

„A stătut împărăteasa na [la?] direapta Ta, în veșmânt aurat îmbrăcatî, podobitî” (Ps. 44, p. 125).

---

[10] Idem, p. 21.

Biblia de la Bucureşti, 1688: „Rădicaţi porţile, boiari, ale voastre” (Ps. 23, 7, p. 388);

„Stătu împărăteasa den direapta Ta, cu îmbrăcăminte cu aur îmbrăcată, împistrită” (Ps. 44, 11, p. 396).

LXX: „Ridicaţi porţile, căpetenii, ale voastre [ἄρατε πύλας οἱ ἄρχοντες ὑμῶν]” (Ps. 23, 7);

„A stat împărăteasa de-a dreapta Ta, îmbrăcată în veşmânt ţesut cu aur, înfrumuseţată/ împodobită [παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν Σου ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ περιβεβλημένη πεποικιλμένη]” (Ps. 44, 10).

MGK: „A stat împărăteasa de-a dreapta Ta [şi] m-a îmbrăcat [în] aur de Ofir [ἡ βασίλισσα ἐστάθη ἐκ δεξιῶν Σου ἐστολισμένη μὲ χρυσίον Ὀφείρ]” (Ps. 45, 9).

VUL: „Ridicaţi porţile, căpetenii, ale voastre [adtollite portas principes vestras]” (Ps. 23, 7);

„A stat regina la dreapta Ta în haină aurită îmbrăcată, împistrită [adstetit regina a dextris Tuis in vestitu deaurato circumdata varietate]”(Ps. 44, 10).

- Din nou, Antim este cel mai aproape de *Biblia de la București*.

3. „Bună iaste acéia când nădăjduiaște cineva la Dumnezeu să se mântuiască [...], cum zice David, că: ***Cel ce nădăjduiaște spre Dumnezeu, mila îl va încungiura***. Rea iaste acéia când nădăjduiaște cineva la om să-i facă vreun bine [...], cum zice iarăș[i] David: ***„Nu vă nădăjduiț[i] pre boiari, pre fiii oamenilor, la carii nu iaste mântuire”*** ”[11].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „pre nădăjduitoriul în Domnul mila-l va încungiura” (Ps. 31, 10, p. 207);

„Nu vă nădăjduireț în putearnici, în fii<i> oamenilor, întru carii nu e spăsenie” (Ps. 145, 3, p. 637).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „pre cela ce nedejduiaște spre Domnul mila împregiura-l-va” (Ps. 31, p. 85);

„Nu vă nedejduiț[i] pre boiari, pre fiii omenești, în carii nu iaste spăsenie” (Ps. 145, p. 386).

---

[11] Idem, p. 23-24.

Biblia de la București, 1688: „Pre cel ce nedejduiaște pre Domnul, milă îl va încungiura” (Ps. 31, 13, p. 391);

„Nu nădăjduiți pre boiari, pre fiii oamenilor, la cari nu iaste mântuire” (Ps. 145, 2, p. 427).

LXX: „Pe cel ce nădăjduiește spre Domnul milă îl va înconjura [ἐλπίζοντα ἐπὶ Κύριον ἔλεος κυκλώσει]” (Ps. 31, 10);

„Nu vă încredeți spre căpetenii și spre fiii oamenilor [în] care nu este mântuire [μὴ πεποίθατε ἐπ’ ἄρχοντας καὶ ἐφ’ υἱοὺς ἀνθρώπων οἷς οὐκ ἔστιν σωτηρία]” (Ps. 145, 3).

VUL: „Pe cel ce nădăjduiește în Domnul milă îl va înconjura [sperantem... in Domino misericordia circumdabit]” (Ps. 31, 10);

„Nu vă încredeți în căpetenii, în fiii oamenilor [în] care nu este mântuire [nolite confidere in principibus in filiis hominum quibus non est salus]” (Ps. 145, 3).

➢ În exemplul de față, observăm că Antim este din nou în asentimentul *Bibliei de la București*, dar, în cazul psalmului 31,

utilizează prepoziția *spre* ca în *Psaltirea de-nțăles* (și în conformitate cu textul grecesc).

Anumite asemănări și cu *Psaltirea* din 1651 se pot datora și faptului că traducătorii ulteriori au consultat-o (alături, probabil, și de textele coresiene și de alte traduceri manuscrise în românește).

4. „Și era de pururea ***ochii lui Dumnezeu asupra lor și cu urechile Lui asculta rugăciunile lor***, după cum zice David”[12].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Ochii Domnului – spre direpți; și urechile Lui – spre strigarea lor” (Ps. 33, 15, p. 215).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Ochii Domnului spre cei direpț[i], și urechile Lui în ruga lor” (Ps. 33, p. 91).

Biblia de la București, 1688: „Ochii Domnului spre cei direpți și urechile Lui la ruga lor” (Ps. 33, 15, p. 392).

[12] Idem, p. 24.

LXX: „Ochii Domnului spre cei drepţi şi urechile Lui întru rugăciunea lor [ὀφθαλμοὶ Κυρίου ἐπὶ δικαίους καὶ ὦτα Αὐτοῦ εἰς δέησιν αὐτῶν]" (Ps. 33, 16).

VUL: „Ochii Domnului peste cei drepţi şi urechile Lui în rugăciunea lor [oculi Domini super iustos et aures Eius in precem eorum]" (Ps. 33, 16).

- În acest caz, avem de-a face cu o parafrază antimiană care nu ne îngăduie să tragem niște concluzii clare.

5. „Sfânta Fecioară [...] ca alt ceriu, gânditoriu, ține în brațile sale pre Făcătoriul ceriului și al pământului, pre Fiiul său, Carile iaste ***născut*** din Tatăl ***mai nainte decât luceafărul***"[13].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „din zgău și din zuori rooa nașterii Tale" (Ps. 109, 3, p. 529).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Din pântece de mainte de luceafăr născutu-Te-am" (Ps. 109, p. 307).

---

[13] Idem, p. 31.

Biblia de la București, 1688: „den pântece mainte de luceafărul am născut pre Tine” (Ps. 109, 4, p. 418).

LXX: „din pântece înainte de luceafăr Te-am născut [ἐκ γαστρὸς πρὸ ἑωσφόρου ἐξεγέννησά Σε]” (Ps. 109, 3).

MGK: „Cel care ai ieșit din pântecele răsăritului [ἡ ἐξερχομένη ἐκ τῆς μήτρας τῆς αὐγῆς]” (Ps. 110, 3).

VUL: „din pântece înainte de luceafăr Te-am născut [ex utero ante luciferum genui Te]” (Ps. 109, 3).

- Antim a construit o parafrază, reformulând în sensul *muntenizării* și al *modernizării* expresiei care începea deja să devină arhaică, atât din *Psaltirea* tradusă de Dosoftei, cât și din *Biblia de la București*. Acest proces este de regăsit adesea la Antim.

6. Sfânta Ana a născut „pre Fecioara Mariia, ca să se odihnească pre dânsa [...]

*Cela ce **au întărit ceriurile cu înțelepciunea** Sa*”[14].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Cu cuvântul Domnului făcute-s ceriurile” (Ps. 32, 6, p. 209).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „De cuvântul Domnului ceriurile să învârtoșarî”[15] (Ps. 32, p. 87).

Biblia de la București, 1688: „Cu cuvântul Domnului ceriurile s-au întărit” (Ps. 32, 6, p. 391).

LXX: „Cu cuvântul Domnului cerurile s-au întărit [τῷ λόγῳ τοῦ Κυρίου οἱ οὐρανοὶ ἐστερεώθησαν]” (Ps. 32, 6).

VUL: „Cu cuvântul Domnului cerurile s-au întărit [verbo Domini caeli firmati sunt]” (Ps. 32, 6).

- Aici este evident faptul că a urmat *Biblia de la București*. Probabil a confruntat textul și cu *Septuaginta* și

[14] Idem. p. 44.

[15] Cuvinte subliniate cu creion albastru de Eminescu.

Vulgata și i-a dat dreptate traducătorului care a optat pentru verbul *a întări* (din aceeași sferă semantică cu substantivul *tărie (=firmament)*), deși termenul ales de Dosoftei era mai poetic.

7. Sfinții Ioachim și Ana „au câștigat această roadă blagoslovită cu multă duröre de inimă [...], după cum zice David: ***„Cei ce samănă cu lacrimi, cu bucurie vor secera”*** ”[16].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Ceia ce sămăna cu lacrămi, cu bucurie vor secera” (Ps. 125, 5, p. 598).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Carii samănî cu lacrămi, în bucurie vor săcera” (Ps. 125, p. 352).

Biblia de la București, 1688: „Cei ce samănă cu lacrămi, cu bucurie vor secera” (Ps. 125, 6, p. 423).

LXX: „Cei ce seamănă în lacrimi în bucurie vor secera [οἱ σπείροντες ἐν

[16] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 44.

δάκρυσιν ἐν ἀγαλλιάσει θεριοῦσιν]" (Ps. 125, 5).

VUL: „Cei ce seamănă în lacrimi în bucurie vor secera [qui seminant in lacrimis in exultatione metent]" (Ps. 125, 5).

➢ Antim îndreptățește varianta aleasă de *Biblia de la București*, care este aproape aidoma celei din 1651.

8. „Că zice prorocul David: ***„Voia celor ce să tem de Dânsul va face și rugăciunea lor va asculta"*** "[17].

„Că zice David: ***„Voia celor ce se tem de El va face și rugăciunea lor va auzi și-i va mântui pre dânșii"*** "[18].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Face voia celora ce să tem de El și rugăciunea lor ascultă-o; și spăseaște pre ei" (Ps. 144, 20, p. 635).

---

[17] Idem, p. 53.
[18] Idem, p. 163.

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Voia celora ce să tem de Însul face-va, și ruga lor va auzi, și va spăsî pre înșii” (Ps. 144, p. 385).

Biblia de la București, 1688: „Voia celor ce să tem de El va face și rugii lor va asculta și va mântui pre dânșii” (Ps. 144, 20, p. 427).

LXX: „Voia celor ce se tem de El o va face și rugăciunea lor o va asculta și îi va mântui pe ei [θέλημα τῶν φοβουμένων Αὐτὸν ποιήσει καὶ τῆς δεήσεως αὐτῶν ἐπακούσεται καὶ σώσει αὐτούς]” (Ps. 144, 19).

VUL: „voia celor ce se tem de El o va face și rugăciunea lor o va asculta și va face lor mântuire [voluntatem timentium Se faciet et deprecationem eorum exaudiet et salvos faciet eos]” (Ps. 144, 19).

- În cazul exemplelor de mai sus, se observă că primul urmează opțiunea *Psaltirii de-nțăles*, aceea de a folosi pronumele personal de persoana a III-a singular *dânsul* (în Psaltirea de la 1680: *însul*), în loc de *el*. În timp ce al doilea exemplu urmează *Bibliei* de la 1688 în

această privință, dar revine la varianta din 1680 în cazul verbului *a auzi* (în loc de *a asculta*).

De asemnea, varianta lui Antim este, ca de fiecare dată, epurată de pronunția dialectală a lui Dosoftei, de fonetismele moldovenești adică, și articulată în sensul acceptării ei de către un public *contemporan*.

9. „Și să cădea să se sfințească și apa [...], după cum zice David: ***„Tu ai zdrobit capetile bălaurilor în apă”*** ”[19].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Tu [...] ai zdrobit capetele chiților în ape” (Ps. 73, 13, p. 377).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Tu ai fărâmat capetele bălaurilor într-apî” (Ps. 73, p. 198).

Biblia de la București, 1688: „Tu zdrobiș[i] capetele bălaurilor în apă” (Ps. 73, 14, p. 405).

---

[19] Idem, p. 68-69.

LXX: „Tu ai zdrobit capetele balaurului [Σὺ συνέθλασας τὰς κεφαλὰς τοῦ δράκοντος]” (Ps. 73, 14).

MGK: „Tu ai zdrobit capetele Leviatanului [Σὺ συνέτριψας τὰς κεφαλὰς τοῦ Λευϊάθαν·]” (Ps. 74, 14).

VUL: „Tu ai zdrobit capetele balaurului [Tu confregisti capita draconis]” (73, 14)[20].

➢ Aici, Antim a respectat opțiunea traducerilor românești, aceea ce de a adăuga complementul *„în apă”*, care nu există în greacă sau latină (nici în alte ediții scripturale). De asemenea, a reprodus aproape cu exactitate formularea *Bibliei* 1688, cu excepția timpului verbal, preferând perfectul compus, ca în ediția din 1651, în locul perfectului simplu.

10. ***„Cu slavă și cu cinste l-ai încununat pre dânsul”*** [21].

---

[20] Nu există sintagma „în apă” sau „în ape” nici în edițiile KJV (Thou brakest the heads of leviathan in pieces), L45 (Du zerschlägst die Köpfe der Walfische), LXE, NJB, WTT, NLT, NAB, LBA, K21, CVB, CEV, FBJ (Toi qui fracassas les têtes de Léviathan).

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „cu slavă și cu cinste curunat-ai pre el” (Ps. 8, 6, p. 124-125).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „cu slava și cu cinstea încununaș[i] pre însul” (Ps. 8, p. 28).

Biblia de la București, 1688: „cu mărire și cu cinste l-ai cununat pre el” (Ps. 8, 6, p. 384).

LXX: „cu slavă și cu cinste l-ai încununat pe el [δόξῃ καὶ τιμῇ ἐστεφάνωσας αὐτόν]” (Ps. 8, 6).

VUL: „cu slavă și cu cinste l-ai încununat pe el [gloria et honore coronasti eum]” (Ps. 8, 6).

➢ Antim a acceptat exprimarea *Psaltirii* de la 1680, cu excepţia timpului verbal, el preferând perfectul compus, ca și în exemplul anterior.

11. „Pentru acéia prorocul David, ca din gura norodului, zicea: ***„Dumnezeule,***

---

[21] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 83. Versetul servește drept *motto* unei predici.

judecata dă-o împăratului și dreptatea fiiului împăratului” ”[22].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651:

„Doamne, dă giudecățile Tale craiului şi direptatea Ta fiiului craiului” (Ps. 71, 1, p. 365).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680:

„Dumnezăule, giudețul Tău împăratului dî [dă] și direptatea Ta fiiului împăratului” (Ps. 71, p. 189).

Biblia de la Bucureşti, 1688:

„Dumnezău, judecata Ta împăratului dă, și direptatea Ta, fiiului împăratului” (Ps. 71, 1, p. 404).

LXX: „Dumnezeule, judecata Ta dă-o împăratului și dreptatea Ta fiului împăratului [ὁ Θεός τὸ κρίμα Σου τῷ βασιλεῖ δὸς καὶ τὴν δικαιοσύνην Σου τῷ υἱῷ τοῦ βασιλέως]!” (Ps. 71, 1).

VUL: „Dumnezeule, judecata Ta dă-o regelui și dreptatea Ta fiului regelui [Deus

[22] Idem, p. 87.

iudicium Tuum regi da et iustitiam Tuam filio regis]!” (Ps. 71, 2).

➢ În acest caz, Antim urmează traducerilor românești anterioare, dar modifică exprimarea și o actualizează în sensul modernizării ei.

12. „Dumnezeu [...], El iaste Cela ce ce ispitéște inimile și rărunchii, după cum zice David, la al 7[-lea] Psalom; că de nu ne vom căi de la inimă, zice, și ***de nu ne vom întoarce*** cătră Dânsul, ***sabiia Sa o va luci și arcul Lui l-au încordat și l-au gătit pre el și într-însul au gătit vasele morții (și) săgețile Sale celor arzători le-au lucrat***”[23].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Să nu să va înturna, spata Sa va ascuți, arcul Său întinde-l-va și găta-l-va. Și-i va găti armele morții, săgețile Sale săgetându-le spre gonitorii miei cu fierbenteală” (Ps. 7, 13-14, p. 121).

[23] Idem, p. 92.

Psaltirea de-nţăles, Iaşi, 1680: „de nu vă veţ[i] întoarce, arma Sa o va curăţi, arcul Său l-au încordat și l-au gătat pre îns. Și într-îns au gătat vase de moarte, săgețile Sale arzând le feace” (Ps. 7, p. 26).

Biblia de la Bucureşti, 1688: „De nu vă veţ[i] întoarce, sabia Lui o va luci, arcul Lui au încordat și l-au gătit pre el. Și întru el au gătit arme de moarte; săgețile Lui celor ce ard le-au făcut (Ps. 7, 13-14, p. 384).

LXX: „Dacă nu v-aţi întors, sabia Sa o va luci, arcul Său l-a încordat și l-a pregătit pe el și în el a pregătit vasele morţii, săgețile Sale celor arzători le-a lucrat [ἐὰν μὴ ἐπιστραφῆτε τὴν ῥομφαίαν Αὐτοῦ στιλβώσει τὸ τόξον Αὐτοῦ ἐνέτεινεν καὶ ἡτοίμασεν Αὐτο καὶ ἐν αὐτῷ ἡτοίμασεν σκεύη θανάτου τὰ βέλη Αὐτοῦ τοῖς καιομένοις ἐξειργάσατο]” (Ps. 7, 13-14).

VUL: „Dacă nu vă veți întoarce, sabia Sa o va roti/ luci, arcul Său îl va încorda și l-a pregătit pe el și în el a pregătit vasele morții, săgețile Sale celor arzători le-a lucrat [nisi conversi fueritis gladium Suum vibrabit, arcum Suum tetendit et paravit

illum et in eo paravit vasa mortis, sagittas Suas ardentibus effecit]" (Ps. 7, 13-14).

➢ Exemplul psalmului de față este o dovadă concludentă că Antim nu a consultat numai variantele românești anterioare, ci și textul *Septuagintei* și al *Vulgatei*. Citatul lui Antim este o parafrază care modifică doar persoana verbului în prima propoziție: în loc de a II-a plurat, el folosește persoana I plural. Modificarea este totuși minimă, permițându-ne așadar să tragem niște concluzii esențiale.

Dacă în cazul propoziției *„sabiia Lui o va luci"* se poate considera că a urmat varianta 1688 (cu o mică modificare), în schimb propozițiile finale (*„într-însul au gătit vasele morții (și) săgețile Sale celor arzători le-au lucrat"*) ne așază în fața unei situații în care nu putem presupune că Antim a *combinat* doar variantele românești și a stilizat expresia în sensul modernizării.

Se observă cu claritate că a ales să spună *„vase"* și nu *„arme"*, *„celor arzători"* și nu *„celor ce ard"* și că aceasta nu este o selecție arbitrară de termeni legată de preferințe stilistice și nici rezultatul alegerii unei variante în română, ci o traducere

fidelă după *Septuaginta* și *Vulgata* (care constituiseră surse fundamentale şi pentru Dosoftei, în traducerea *Psaltirii*).

În sensul acestei fidelităţi, remarcăm, de asemenea, că a folosit genitivul („*vasele morţii*”) şi nu acuzativul, ca *Psaltirea 1680* („*vase de moarte*”) sau ca *Biblia 1688* („*arme de moarte*”).

Observând că şi *Psaltirea 1680* optează pentru termenul „*vase*”, nu putem însă considera că Antim a preluat pur şi simplu această opţiune, pentru motivul că ea nu susţine *clarificarea* semnificaţiilor pentru un public modern (dimpotrivă), direcţie pe care Antim o are adesea în vedere.

Nici utilizarea expresiei „*celor arză-tori*”, în loc de „*celor ce ard*” (1688), nu este în sensul *deslușirii* semantice.

Ceea ce înseamnă că Antim *a confruntat* transpunerile româneşti cu textele din greacă şi latină şi a formulat o traducere personală.

13. „***Dară unde vei să te ascunzi,*** ticăloase, ***dinnaintea lui Dumnezeu? Că de te vei sui în ceriu, El acolo iaste lăcuitoriu; de te vei pogorî în iad, iaste de***

față; de te vei duce la marginea mării, Îi ajunge mâna ”[24].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Unde mă voiu duce denaintea Duhului Tău? Și denaintea feaței Tale unde voiu fugi? Să voiu sui în ceriu, Tu acolo ești; să voiu pogorî în iad, acolo ești. Să aș lua arepile zorilor și aș lăcui în marginea mărei, acolo încă mâna Ta m-are duce pre mine” (Ps. 138, 8-10, p. 615).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Încotro să mă duc de la Duhul Tău? Și de la fața Ta încotro să fug? De m-oi sui în ceriu, Tu acolo ești, de-aș pugorî-mî în iad, acii ești; de-aș rădica-mi aripile meale dimineațî, și să mă sălășluesc în denapoiurile mării. Că dară ș-acolo mâna Ta povăța-mă-va” (Ps. 138, p. 370).

Biblia de la București, 1688: „Unde voiu mearge de cătră Duhul Tău și de cătră fața Ta unde voiu fugi? De mă voiu sui la ceriu, Tu acolo ești; de mă voiu pogorî la iad, ești de față; de-m[i] voiu lua arepile meale la mânecate și voi lăcui la margenile

---

[24] Idem, p. 100.

mării, pentru că și acolo mâna Ta mă va povățui” (Ps. 138, 6-9, p. 425).

LXX: „Unde m-am dus de la Duhul Tău și de la fața Ta unde am fugit? Dacă m-am suit întru cer, Tu ești acolo. Dacă m-am coborât întru iad, ești de față. Dacă aș lua aripile mele de dimineață/ din zori și m-am sălășluit la marginile mării, și acolo mâna Ta mă va duce/ povățui pe mine [ποῦ πορευθῶ ἀπὸ τοῦ Πνεύματός Σου καὶ ἀπὸ τοῦ προσώπου Σου ποῦ φύγω ἐὰν ἀναβῶ εἰς τὸν οὐρανόν Σὺ εἶ ἐκεῖ ἐὰν καταβῶ εἰς τὸν ᾅδην πάρει ἐὰν ἀναλάβοιμι τὰς πτέρυγάς μου κατ᾽ ὄρθρον καὶ κατασκηνώσω εἰς τὰ ἔσχατα τῆς θαλάσσης καὶ γὰρ ἐκεῖ ἡ χείρ Σου ὁδηγήσει με]” (Ps. 138, 7-10).

VUL: „Unde mă voi duce de la Duhul Tău și unde de la fața Ta voi fugi? Dacă mă voi sui în cer, Tu acolo ești. Dacă voi coborî în iad, ești de față. Dacă îmi voi lua aripile mele de dimineață/ din zori și voi locui la marginile mării, și acolo mâna Ta mă va duce/ povățui pe mine [Quo ibo ab Spiritu Tuo et quo a facie Tua fugiam si ascendero in caelum Tu illic es si descendero ad infernum ades si sumpsero pinnas meas diluculo et habitavero in extremis maris

etenim illuc manus Tua deducet me]” (Ps. 138, 7-10).

- Antim ne oferă o parafrază *aproximativă* și stilizată a textului biblic, dar chiar și așa am putea sesiza o anumită concordanță cu *Biblia de la București*.

14. „Are El cu mult mai slăvite și mai lăudate cară decât acéstia; că zice David, Psalm 17: ***„S-au suit pe heruvimi și au zburat; zburat-au pe arepile vântului”*** ”[25].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Și îmblă spre heruvimi și zboară: zboară spre arepile vântului” (Ps. 17, 11, p. 151).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Și să sui pre heruvimi, și zbură, zbură pre aripile vânturilor” (Ps. 17, p. 47).

Biblia de la București, 1688: „Și să sui pre heruvim și zbură, și zbură pre aripile vânturilor” (Ps. 17, 12, p. 386).

[25] Idem, p. 106.

LXX: „Și S-a suit pe heruvimi și a zburat, a zburat pe aripile vânturilor [καὶ ἐπέβη ἐπὶ χερουβιν καὶ ἐπετάσθη ἐπετάσθη ἐπὶ πτερύγων ἀνέμων]" (Ps. 17, 11).

VUL: „și S-a suit pe heruvimi și a zburat, a zburat pe aripile vânturilor [et ascendit super cherubin et volavit, volavit super pinnas ventorum]" (Ps. 17, 11).

➢ Se remarcă apropierea mai mare de *Biblia 1688*, dar și preferința pentru perfectul compus în loc de perfectul simplu. Totodată, iese în evidență expresia *„pe aripile vântului"* în loc de *„aripile vânturilor"*, care – dacă nu e o greșeală de transcriere a editorului sau o transpunere din memorie a autorului – indică opțiunea sa estetizantă, preferința pentru o figură de stil – sinecdoca –, cum vom vedea mai departe și în exemplul al 18-lea, în cazul reproducerii din Ps. 24, unde sinecdoca i-a fost sugerată de Dosoftei.

15. „Îngerul încă iaste duh, că așa zice prorocul David: ***„Cela ce face pre îngerii Săi duhuri"***. Și sufletul omului iaste duh, că iarăș[i] acestaș[i] proroc zice: ***„Lua-vei***

duhul lor și să vor sfârși și în țărâna sa să vor întoarce” ”[26].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Acela ce făcu îngerii Săi vânt” (Ps. 103, 4, p. 491);
„Iai sufletul lor, și să sfârșesc și să întorc în pulberea sa” (Ps. 103, 29, p. 495).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Care face pre îngerii Săi duhuri” (Ps. 103, p. 278).
„Lua-le-vei duhul lor, și s-or stânge, și-n țărna lor s-or întoarce” (Ps. 103, p. 281-282).

Biblia de la București, 1688: „Cela ce face îngerii Lui duhuri” (Ps. 103, 5, p. 415);
„Lua-le-vei duhul lor și se vor sfârși și la țărâna lor se vor întoarce” (Ps. 103, 30, Ibidem).

LXX: „Cel ce face pe îngerii Săi duhuri [ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα]” (Ps. 103, 4).
„Vei lua duhul lor și se vor sfârși și întru țărâna lor se vor întoarce [ἀντανελεῖς τὸ πνεῦμα αὐτῶν καὶ ἐκλείψουσιν καὶ εἰς

[26] Idem, p. 120.

τὸν χοῦν αὐτῶν ἐπιστρέψουσιν]” (Ps. 103, 29).

VUL: „Care faci pe îngerii Tăi duhuri [qui facis angelos Tuos spiritus]” (Ps. 103, 4).

„Vei lua duhul lor și se vor sfârșit și în țărâna lor se vor întoarce [auferes spiritum eorum et deficient et in pulverem suum revertentur]” (Ps. 103, 29).

- În ambele cazuri, Antim, *combină* variantele românești anterioare, confruntându-le cu textul grcesc și latin și optând pentru ceea ce a considerat că exprimă mai bine sensul original, dar încercând totodată și să facă textul mai accesibil – ca spre exemplu: *„se vor sfârși”* (1688) și nu *„s-or strânge”* (1680); dar *„în” țărână* (1680) și nu *„la” țărână* (1688).

16. „Omul acela să înțélege a fi Domnul Hristos. Că așa zice prorocul David: ***„Eși-va omul la lucrul său și la lucrarea sa până seara”***. Iar céle 99 de oi să înțeleg céle 9 céte de îngeri pre carii, lăsându-i Hristos în ceriu, au venit pre pământ să caute oaia cea rătăcită, adică firea cea omenească [...]. Că

așa zice David cătră Dumnezeu: ***„Rătăciiu ca o oae pierdută, cearcă pre robul Tău”*** ”[27].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651:

„Atunci iase omul la lucrul său și la lucrarea sa până sara” (Ps. 103, 23, p. 495);

„Rătăcit-am, ca o oaie perită; caută pre sluga Ta” (Ps. 118, 176, p. 579).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Eși-va omul la lucrul său, și la facerea sa pănî în sarî” (Ps. 103, p. 281).

„[Lipsă pagini în carte: Ps. 118, 170 - Ps. 119, 6]”.

Biblia de la București, 1688: „Ieși-va omul la lucrul lui și la lucrarea lui până în sară” (Ps. 103, 24, p. 415);

„Rătăciiu ca o oaie pierdută; cearcă pre robul Tău” (Ps. 118, 175, p. 422).

LXX: „Va ieși omul la lucrul său și la lucrarea sa până seara [ἐξελεύσεται ἄνθρωπος ἐπὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ καὶ ἐπὶ τὴν ἐργασίαν αὐτοῦ ἕως ἑσπέρας]” (Ps. 103, 23).

[27] Idem, p. 121.

„Am rătăcit ca o oaie pierdută, caută pe robul Tău [ἐπλανήθην ὡς πρόβατον ἀπολωλός ζήτησον τὸν δοῦλόν Σου]" (Ps. 118, 176).

VUL: „Va ieși omul la lucrul său și la lucrarea sa până seara [exibit homo ad opus suum et ad operationem suam usque ad vesperum]" (Ps. 103, 23).

„Am rătăcit ca o oaie care s-a pierdut, caută pe robul Tău [erravi sicut ovis quae periit quaere servum Tuum]" (Ps. 118, 176).

- În cazul de față, formularea lui Antim este identică celei din *Biblia de la București* pentru Ps. 118, și aproape identică pentru Ps. 103. În ultimul caz, remarcăm identitatea adverbului *„până seara"* în opțiunea sa și a ediției 1651.

17. „Că așa zice David: ***„Luminătoriul picioarelor méle iaste légia Ta și lumina cărărilor méle"*** "[28].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Lumina piciorului mieu – cuvântul Tău, și

[28] Idem, p. 122.

lumina cărărilor meale” (Ps. 118, 105, p. 569).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Sveaștnic picioarelor meale leagea Ta, și luminî cărărilor meale” (Ps. 118, p. 335).

Biblia de la București, 1688: „Luminătoriul picioarelor meale e leagea Ta, și lumină cărărilor meale” (Ps. 118, 104, p. 421).

LXX: „Făclie/ luminător picioarelor mele [e] cuvântul/ legea Ta și lumină cărărilor mele [λύχνος τοῖς ποσίν μου ὁ λόγος Σου καὶ φῶς ταῖς τρίβοις μου]” (Ps. 118, 105).

VUL: „Făclie/ luminător picioarelor mele cuvântul Tău și lumină cărărilor mele [lucerna pedibus meis verbum Tuum et lumen semitis meis]” (Ps. 118, 105).

- Din nou citatul oferit de Antim este cvasi-identic cu traducerea *Bibliei* de la 1688.

18. „Că așa zice David: ***„Păcatul tineréțelor méle ș-a neștiinții méle nu-l pomene***” [pomeni?]”[29].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Păcatele tinereațelor meale și greșealele meale nu le pomeni” (Ps. 24, 8, p. 181).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Păcatul tinereațelor meale și a neștiinții meale nu pomeni” (Ps. 24, p. 68).

Biblia de la București, 1688: „Păcatele tinereațelor meale și ale necunoștinții meale să nu-Ți aduci aminte” (Ps. 24, 7, p. 389).

LXX: „Păcatele tinereții mele și ale neștiinței mele nu le aminti [ἁμαρτίας νεότητός μου καὶ ἀγνοίας μου μὴ μνησθῇς]” (Ps. 24, 7).

VUL: „Păcatele tinereții mele și ale neștiinței mele nu le aminti [delicta iuventutis meae et ignorantias meas ne memineris]” (Ps. 24, 7).

[29] Ibidem.

- În exemplu de față, Antim a urmat varianta *Psaltirii* lui Dosoftei. Preferința lui Dosoftei și Antim pentru singularul substantivului *„păcat”* arată și preferința amândurora pentru *sinecdocă*.

19. „A dooa să chiamă *mărire*, că așa zice David: ***„Sătura-mă-voiu când mi se va arăta mărirea Ta”*** ”[30].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „sătura-mă-voiu de fața Ta când mă voiu deștepta” (Ps. 16, 16, p. 149).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „și mă voi sătura când mi să va arăta slava Ta” (Ps. 16, p. 45).

Biblia de la București, 1688: „sătura-mă-voiu, arătându-mi-se mărirea Ta” (Ps. 16, 17, p. 386).

LXX: „Mă voi sătura în a vedea slava Ta [χορτασθήσομαι ἐν τῷ ὀφθῆναι τὴν δόξαν Σου]” (Ps. 16, 15).

---

[30] Idem, p. 127.

VUL: „Mă voi sătura când se va arăta slava Ta [satiabor cum apparuerit gloria Tua]" (Ps. 16, 15).

➢ Antim alege *„sătura-mă-voi"* și *„mărirea Ta"* din *Biblia* de la 1688 și *„când mi se va arăta"* din *Psaltirea* lui Dosoftei.

20. „Dumnezeu iaste preaputérnic, după cum zice prorocul David: ***„Toate câte au vrut au făcut Domnul"*** "[31].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Toate câte vru Domnul feace" (Ps. 134, 6, p. 603).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Toate câte vru Domnul feace" (Ps. 134, p. 361).

Biblia de la București, 1688: „Toate câte au vrut Domnul au făcut" (Ps. 134, 6, p. 424).

LXX: „Toate câte a vrut Domnul a făcut [πάντα ὅσα ἠθέλησεν ὁ Κύριος ἐποίησεν]" (Ps. 134, 6).

---

[31] Idem, p. 129.

VUL: „Toate câte a vrut Domnul a făcut [omnia quae voluit Dominus fecit]" (Ps. 134, 6).

➢ Autorul *Didahiilor* este îndatorat *Bibliei* din 1688, dar operează și o *inversiune* față de original, pentru expresivitate retorică.

21. „Toată lumea nu-I iaste [lui Dumnezeu] nici de o trebuință, după cum zice David la psalm 16 [15]: ***„Bunătățile méle nu-Ț[i] trebuesc"*** "[32].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „bunătățile meale nu Ți-s de lipsă" (Ps. 15, 3, p. 143).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „bunătățile meale nu-Ț[i] trebuesc" (Ps. 15, p. 41).

Biblia de la București, 1688: „bunătățile meale nu-Ți trebuiescu" (Ps. 15, 1, p. 385).

---

[32] Idem, p. 134.

LXX: „Bunătățile mele nu-Ți trebuie [τῶν ἀγαθῶν μου οὐ χρείαν ἔχεις]" (Ps. 15, 2).

VUL: „Bunătățile mele nu-Ți trebuie [bonorum meorum non eges]" (Ps. 15, 2).

➢ Varianta Antim consună cu cele din 1680 și 1688.

22. „Pentru toiagul acesta zice David la Psalm 22: ***„Toiagul Tău și varga Ta, acestea m-au mângâiat"*** "[33].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „nuiaoa Ta și toiagul Tău, acelea mă mângâie" (Ps. 22, 4, p. 175).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Varga Ta și toiagul Tău, eale mă mângâiară" (Ps. 22, p. 64).

Biblia de la București, 1688: „Toiagul Tău și varga Ta, aceasta m-au mângâiat" (Ps. 22, 5, p. 388).

---

[33] Idem, p. 137.

LXX: „Toiagul Tău și varga Ta, acestea m-au mângâiat [ἡ ῥάβδος Σου καὶ ἡ βακτηρία Σου αὐταί με παρεκάλεσαν]” (Ps. 22, 4).

VUL: „Varga Ta și toiagul Tău, acestea m-au mângâiat [virga Tua et baculus Tuus ipsa me consolata sunt]” (Ps. 22, 4).

➢ Antim îndreptățește din nou traducerea *Bibliei de la București*.

23. „...după cum zice David: ***Departe e de la păcătoș[i] mântuirea***”[34].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „depărtându-Te de spăsenia mea și de cuvintele vaietului mieu” (Ps. 21, 2, p. 169).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Departe de la mântuirea mea cuvintele în păcat căderilor meale” (Ps. 21, p. 59).

Biblia de la București, 1688: „Departe de la mântuirea mea cuvintele greșalelor meale” (Ps. 21, 1, p. 388).

---

[34] Idem, p. 145.

LXX: „Departe de la mântuirea mea cuvintele greșelilor mele [μακρὰν ἀπὸ τῆς σωτηρίας μου οἱ λόγοι τῶν παραπτωμάτων μου]” (Ps. 21, 2).

MGK: „Departe de la mântuirea mea și de la cuvintele vaietelor mele [μακρὰν ἀπὸ τῆς σωτηρίας μου καὶ ἀπὸ τῶν λόγων τῶν στεναγμῶν μου]” (Ps. 21, 1).

VUL: „Departe de mântuirea me cuvintele greșelilor mele [longe a salute mea verba delictorum meorum]” (Ps. 21, 2).

➢ Având în vedere parafrazarea antimiană și scurtimea propoziției, nu putem ajunge la o concluzie certă.

24. „Nu iaste, până la unul, zice David la Psalm 3- [52], ***„toț[i] s-au abătut, împreună nétrebnici s-au făcut; nu iaste cel ce face bunătate, nu iaste, până la unul”*** ”[35].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Ce toți să întoarsără împreună și să stricară; nu

[35] Idem, p. 155.

e cine să facă bine, nu-i niciunul” (Ps. 52, 4, p. 293).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Toț[i] să abăturî depreunî netrebniciră-sî, nu iaste făcătoriu de bine, nu iaste pănî la unul” (Ps. 52, p. 143).

Biblia de la București, 1688: „Toți s-au abătut, împreună să netrebniciră; nu iaste făcând binele, nu iaste până într-unul” (Ps. 52, 4, p. 398).

LXX: „Toți s-au abătut, împreună s-au făcut netrebnici; nu este cel ce face binele, nu este până la unul [πάντες ἐξέκλιναν ἅμα ἠχρεώθησαν οὐκ ἔστιν ποιῶν ἀγαθόν οὐκ ἔστιν ἕως ἑνός]” (Ps. 52, 4).

VUL: „Toți s-au abătut, împreună s-au făcut netrebnici; nu este cel care să facă binele, nu este până la unul [omnes declinaverunt simul inutiles facti sunt non est qui faciat bonum non est usque ad unum]” (Ps. 52, 4).

➢ Antim urmează *în sens larg* traducerile de la 1680 și 1688, îndreptând însă exprimarea și făcând-o mai clară. Dar

este evident că face aceasta respectând sensurile din izvodul grecesc şi, respectiv, latin. Înlocuieşte şi adverbul *„bine”* (substantivizat de *Biblia* 1688: *„binele”*) cu substantivul *„bunătate”*.

25. „Drept acéia, zice David la Psalm 21: ***„Pre Tine au nădăjduit părinții noștri, nădăjduiră și ai izbăvit pre dânșii; cătră Tine au strigat și s-au mântuit”*** ”[36].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Spre Tine nădăjduiră părinții noștri, nădăjduiră și izbăvitu-i-ai pre ei. Cătră Tine strigară și să spăsiră” (Ps. 21, 5-6, p. 169).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Spre Tine nedejduirî părinții noștri, upovăirî, și izbăviș[i] pre înși[i]. Spre Tine strigarî și să mântuirî” (Ps. 21, p. 59-60).

Biblia de la Bucureşti, 1688: „Pre Tine au nedejduit părinții noștri; nedejduiră și ai izbăvit pre dânșii. Cătră Tine strigară și să mântuiră” (Ps. 21, 4-5, p. 388).

---

[36] Idem, p. 159.

LXX: „Spre Tine au nădăjduit părinții noștri; au nădăjduit și i-ai izbăvit pe ei. Către Tine au strigat și s-au mântuit [ἐπὶ Σοὶ ἤλπισαν οἱ πατέρες ἡμῶν ἤλπισαν καὶ ἐρρύσω αὐτούς πρὸς Σὲ ἐκέκραξαν καὶ ἐσώθησαν]" (Ps. 21, 5-6).

VUL: „În Tine au nădăjduit părinții noștri; au nădăjduit și i-ai izbăvit pe ei. Către Tine au strigat și au fost mântuiți [in Te speraverunt patres nostri speraverunt et liberasti eos ad Te clamaverunt et salvi facti sunt]" (Ps. 21, 5-6).

➢ Din nou, Antim urmează îndeaproape modul de exprimare al *Bibliei* de la 1688, îndreptând doar perfectul simplu cu perfectul compus, unde era cazul.

26. „Însuș[i] Dumnezeu ne învață, prin rostul lui David, la Psalm 49 (zicând): ***„Și Mă chiamă pre Mine în zioa necazului Tău și te voiu scoate și Mă vei proslăvi"*** [Ps. 49, 16]. Și la Psalm 90: ***„Striga-va cătră Mine și voiu asculta pre el. Cu***

dânsul sunt în necaz, scoate-voiu pre dânsul” ”[37].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Și Mă cheamă pre Mine întru agiutoriu în zuoa scârbei tale și te voiu izbăvi pre tine și Mă veri cinsti pre Mine” (Ps. 49, 15, p. 283).

„Chema-va pre Mine și voiu asculta pre el; și cu el voiu fi în scârbe, scoate-l-voiu și-l voiu slăvi pre el” (Ps. 90, 15, p. 453).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Și strigă-Mă la zua grijii tale, și izbăvi-te-voi și proslăvi-Mă-vei” (Ps. 49, p. 137);

„Striga-va cătră Mine, și-l voiu auzi pre îns. Cu dînsul-us [îs?] în scrăbe [scârbe]. Scoate-l-voiu pre îns și slăvi-voiu pre îns” (Ps. 90, p. 252).

Biblia de la București, 1688: „Și Mă cheamă pre Mine în ziua necazului Tău și te voiu scoate și Mă vei proslăvi” (Ps. 49, 16, p. 397);

„Striga-va cătră Mine și voiu asculta pre el; cu dânsul sunt în necaz, scoate-voiu pre dânsul” (Ps. 90, 15, p. 411).

---

[37] Ibidem.

LXX: „Și cheamă-Mă în ziua necazului și te voi scoate/ izbăvi și Mă vei slăvi [καὶ ἐπικάλεσαί Με ἐν ἡμέρᾳ θλίψεως καὶ ἐξελοῦμαί σε καὶ δοξάσεις Με]” (Ps. 49, 15).

„Mă va striga pe Mine și îl voi asculta pe el. Cu el sunt în necaz și îl voi izbăvi și îl voi slăvi pe el [ἐπικαλέσεταί Με καὶ εἰσακούσομαι αὐτοῦ μετ᾽ αὐτοῦ εἰμι ἐν θλίψει καὶ ἐξελοῦμαι καὶ δοξάσω αὐτόν]” (Ps. 90, 15).

VUL: „Și cheamă-Mă în ziua necazului și te voi scoate și Mă vei slăvi [et invoca Me in die tribulationis et eruam te et honorificabis Me]” (Ps. 49, 15).

„Va striga către Mine și îl voi asculta pe el. Cu el sunt în necaz, îl voi izbăvi pe el și îl voi slăvi pe el [clamabit ad Me et exaudiam eum cum ipso sum in tribulatione eripiam eum et clarificabo eum]” (Ps. 90, 15).

➢ Ambele exemple dovedesc îndatorarea lui Antim față de *Biblia de la București*.

27. „Și David iar, la Psalm 126: ***De nu va păzi Domnul cetatea, în deșert o păzesc păzitorii***”[38].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „să nu va strejui Domnul orașul, în deșărt va strejui strejuitoriul” (Ps. 126, 1, p. 591).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „De nu va Domnul străjui cetatea, zădar au privegheat acela ce străjuiaște” (Ps. 126, p. 352-353).

Biblia de la București, 1688: „De nu va Domnul păzi cetatea, în deșărt au privegheat cel ce păzeaște” (Ps. 126, 2, p. 423).

LXX: „Dacă Domnul nu ar fi păzit cetatea, în zadar a păzit/ vegheat păzitorul [ἐὰν μὴ Κύριος φυλάξῃ πόλιν εἰς μάτην ἠγρύπνησεν ὁ φυλάσσων]” (Ps. 126, 1).

VUL: „Dacă Domnul nu ar fi păzit cetatea, în zadar a privegheat cel ce păzește [nisi Dominus custodierit civitatem frustra vigilavit qui custodit]” (Ps. 126, 1).

---

[38] Idem, p. 161.

- Antim a folosit sugestii din *Biblia de la București*, dar a retradus textul îndreptând sintaxa pentru claritatea expresiei. Însă forma verbală *„o păzesc”* nu exprimă nici timpul și nici sensul verbului din izvoade (care este acela de *a priveghea*) și nici din variantele românești de la 1680 și 1688. Putem considera că Antim a preferat să spună *„în deșert o păzesc păzitorii”* pentru eufonie și efectul stilistico-retoric.

În mod paradoxal, Antim regăsește aici opțiunea *Psaltirii de la Alba Iulia* (chiar dacă nu terminologică), în care este scris: *„în deșărt va strejui strejuitoriul”*.

28. „Vom créde mai vârtos pre dumnezeescul filosof, pre David, carele zice: ***„Cela ce caută [s]pre pământ și-l face de se cutremură*”** și ***întorcându-Și fața, să vor turbura***”[39].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Acela ce caută spre pământ și-l cutremură” (Ps. 103, 32, p. 495);

„Ascunzi fața Ta, și să turbură” (Ps. 103, 29, Ibidem).

---

[39] Idem, p. 175.

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Acela ce zăreaște pre pământ, și-l face de tremurî" (Ps. 103, p. 282);

„Întorcându-Ț[i] Tu fața, tulbura-să-vor" (Ps. 103, p. 281).

Biblia de la București, 1688: „Cela ce privești pre pământ și faci pre el a tremura" (Ps. 103, 33, p. 415);

„Întorcând Tu fața Ta, se vor turbura" (Ps. 103, 30, Ibidem).

LXX: „Cel ce caută/ privește spre pământ și îl face să se cutremure [ὁ ἐπιβλέπων ἐπὶ τὴν γῆν καὶ ποιῶν αὐτὴν τρέμειν]" (Ps. 103, 32).

„Întorcând [dar] Tu fața, se vor tulbura [ἀποστρέψαντος δέ Σου τὸ πρόσωπον ταραχθήσονται]" (Ps. 103, 29).

VUL: „Cel ce privește pământul și îl face pe el să se cutremure [Qui respicit terram et facit eam tremere]" (Ps. 103, 32).

„Întorcând [dar] Tu fața, se vor tulbura [avertente autem Te faciem turbabuntur]" (Ps. 103, 29).

➢ Pentru primul exemplu, Antim urmează din nou sugestia *Psaltirii* de la

1651, în privința verbelor *a căuta* și *a (se) cutremura*, deși primește și opțiunea celorlalte două ediții, spunând nu: *„îl cutremură”* (1651), ci: *„îl face de se cutremură”*, ca în varianta 1680 (*„și-l face de tremurî”*) și 1688 (*„faci pre el a tremura”*) – persoana a III-a a verbului ne indică o apropiere mai mare de ediția lui Dosoftei.

În al doilea exemplu, deși este o parafrază, se observă că Antim este tributar *Psaltirii* din 1680 și *Bibliei* din 1688, dar mai mult celei de-a doua.

29. „Pentru urgiia lui Dumnezeu zice și prorocul David: ***„Tinerii lor i-au mâncat focul și fétele lor nejăite*** [nejălite?] ***era; preoții lor de sabie au căzut și văduvele lor nu s-au tânguit”***. Iar pentru mila lui Dumnezeu zice la Psalomul 68: ***„Ascultă-mă, Doamne, că e bună mila Ta, și după mulțimea îndurărilor Tale, caută asupra mea”*** ”[40].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Pre tinerii lor focul i-amistui și vergurile lor nu

[40] Idem, p. 176.

fură cinstite. Popii lor căzură de armă și văduole lor nu plânseră” (Ps. 77, 63-64, p. 401);

„Ascultă-mă, Doamne, că bună e mila Ta! După mulțimea ieftenșugurilor Tale caută spre mine” (Ps. 68, 17, p. 353).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Pre giunii lor, mâncatu-i-au focul, și govile lor nu furî bocite. Popii lor în sabie căzurî, și vădovele lor nu furî plânse” (Ps. 77, p. 217).

„Auzi-mă, Doamne, că bună-i mila Ta, după mulțâmea milostivătățâlor Tale cautî supra mea” (Ps. 68, p. 181).

Biblia de la București, 1688: „Pre junii lor i-au mâncat focul și fecioarele lor nu să jeliră. Preoții lor cu sabie căzură și văduvele lor nu să vor plânge” (Ps. 77, 69-70, p. 407);

„Ascultă-mă, Doamne, că bună e mila Ta, după mulțimea milosârdiilor Tale priveaște spre mine!” (Ps. 68, 20, p. 403).

LXX: „Pe tinerii lor i-a mâncat focul și fecioarele lor n-au fost jelite. Preoții lor în sabie au căzut și văduvele lor nu vor fi plânse [τοὺς νεανίσκους αὐτῶν κατέφαγεν πῦρ καὶ αἱ παρθένοι αὐτῶν οὐκ ἐπενθήθησαν οἱ ἱερεῖς αὐτῶν ἐν ῥομφαίᾳ ἔπεσαν καὶ αἱ

χῆραι αὐτῶν οὐ κλαυσθήσονται]” (Ps. 77, 63-64).

„Ascultă-mă, Doamne, că bună [e] mila Ta! După mulțimea milostivirilor Tale caută asupra mea/ privește spre mine! [εἰσάκουσόν μου Κύριε ὅτι χρηστὸν τὸ ἔλεός Σου κατὰ τὸ πλῆθος τῶν οἰκτιρμῶν Σου ἐπίβλεψον ἐπ’ ἐμέ]” (Ps. 68, 17).

VUL: „Pe tinerii lor i-a mâncat focul și fecioarele lor nu sunt jelite. Preoții lor în sabie au căzut și văduvele lor nu vor fi plânse [iuvenes eorum comedit ignis et virgines eorum non sunt lamentatae sacerdotes eorum in gladio ceciderunt et viduae eorum non plorabuntur]” (Ps. 77, 63-64).

„Ascultă-mă, Doamne, că bună este mila Ta! După mulțimea milostivirilor Tale privește spre mine! [exaudi me Domine quoniam benigna est misericordia Tua secundum multitudinem miserationum Tuarum respice me]” (Ps. 68, 17).

➢ Exemplele din acești psalmi dovedesc că Antim a recurs iarăși la *retraducerea* textelor, deși a fost atent (ca mai totdeauna) și la sugestiile traducerilor anterioare în română, și mai cu seamă ale

ediției 1688. Noutatea versiunii sale constă, mai ales, în înlocuirea termenilor arhaici care abundă în edițiile anterioare, de genul: *giuni/ juni*, *verguri*, *gove*, *a boci*, *milostivități/ milostiviri* sau *milosârdii*.

30. „În mare face cutremurul, pentru ca să cunoască toți cum că ***„a Lui iaste marea și El au făcut-o pre dânsa. Și uscatul mâinile Lui l-au zidit”***. [...] Ce în toată zidirea, neocolit lucrează putérea Lui, ca a unui Stăpân: ***„Tu stăpânești putéria mării și turburarea valurilor ei Tu o îmblânzești”*** ”[41].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „a Lui iaste marea și El o au făcut; și uscatul mânule Lui zidiră” (Ps. 94, 4, p. 463).

„Tu domnești spre lăția mărei; când să rădică valurile ei, Tu le așezi” (Ps. 88, 10, p. 439).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „a Lui iaste marea, și Însuși[i] au făcut pre însa, și uscatul mânule Lui plămădirî” (Ps. 94, p. 260).

---

[41] Idem, p. 177.

„Tu stăpâneşti [stăpân eşti?] puterii mării, și turburarea valurilor ei Tu îmblânzești” (Ps. 88, p. 241).

Biblia de la Bucureşti, 1688: „a Lui iaste marea și El au făcut pre ea, și uscatul mâinile Lui au zidit” (Ps. 94, 5, p. 412);

„Tu stăpânești tăria mării, și pornirea valurilor ei Tu potolești” (Ps. 88, 10, p. 410).

LXX: „Căci a Lui este marea și El a făcut-o pe ea și uscatul mâinile Lui l-au zidit/ plăsmuit [ὅτι Αὐτοῦ ἐστιν ἡ θάλασσα καὶ Αὐτὸς ἐποίησεν αὐτήν καὶ τὴν ξηρὰν αἱ χεῖρες Αὐτοῦ ἔπλασαν]” (Ps. 94, 5).

„Tu stăpânești puterea mării, iar tălăzuirea/ tulburarea valurilor ei Tu o îmblânzești/ potolești [Σὺ δεσπόζεις τοῦ κράτους τῆς θαλάσσης τὸν δὲ σάλον τῶν κυμάτων αὐτῆς Σὺ καταπραΰνεις]” (Ps. 88, 10).

VUL: „Căci a Lui este marea și El a făcut-o pe ea și uscatul mâinile Lui l-au plăsmuit [quoniam Ipsius est mare et Ipse fecit illud et siccam manus Eius formaverunt]” (Ps. 94, 5).

„Tu stăpânești puterea mării, iar mișcarea/ tulburarea valurilor ei Tu o îmblânzești/ potolești [Tu dominaris potestatis maris motum autem fluctuum eius Tu mitigas]” (Ps. 88, 10).

- În cazul primului psalm, Antim urmează traducerile românești anterioare, alegând și de această dată formulele expresive care i s-au părut mai corecte și mai proprii românei curente din vremea sa, utilizând, mai ales, *Psaltirea* din 1680 și *Biblia* 1688.

În al doilea caz, al psalmului 88, Antim a reprodus, aproape identic, traducerea lui Dosoftei.

31. „Prorocind David, cu duhul zice un lucru preaslăvit la Psalomul 138 [...] : ***„Și în cartea Ta toț[i] să vor scrie: zile să vor zidi și nimeni întru dânșii”*** ”[42].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „și în cartea Ta toate sunt scrise, săva că întru multe zile s-au zidit, și încă neceunul dintru eale fiind” (Ps. 138, 16, p. 617).

---

[42] Idem, p. 204.

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „și în cartea Ta toț[i] să vor scrie; în zi plăsmuisă-vor, și nime întru dânșii” (Ps. 138, p. 371).

Biblia de la București, 1688: „și pre cartea Ta toți se vor scrie; ziua se vor zidi, și nimea [nimenea?], întru dânșii” (Ps. 138, 15, p. 426).

LXX: „Și pe cartea Ta toate se vor scrie, ziua se vor zidi/ plăsmui și nimeni în ei [καὶ ἐπὶ τὸ βιβλίον Σου πάντες γραφήσονται ἡμέρας πλασθήσονται καὶ οὐθεὶς ἐν αὐτοῖς]” (Ps. 138, 16).

MGK: „Și în cartea Ta toate acestea au fost scrise, ca și zilele după ce se vor zidi, și niciunul dintre ei nu va fi [καὶ ἐν τῷ βιβλίῳ Σου πάντα ταῦτα ᾖσαν γεγραμμένα, ὡς καὶ αἱ ἡμέραι καθ᾽ ἅς ἐσχηματίζοντο, καὶ ἐνῷ οὐδὲν ἐκ τούτων ὑπῆρχε·]” (Ps. 139, 16).

VUL: „Și în cartea Ta toate se vor scrie, ziua se vor zidi/ plăsmui și nimeni în ei [et in libro Tuo omnes scribentur die formabuntur et nemo in eis]” (Ps. 138, 16).

➢ Fragmentul scriptural este destul de obscur. Varianta lui Antim urmează

îndeaproape formularea din *Biblia de la Bucureşti*, cu excepţia pluralului *„zile”*, care nu există nici în *Septuaginta* sau *Vulgata*, ci doar în *Psaltirea de la Alba Iulia* și în ediția ortodoxă în limba greacă nouă/ modernă (MGK).

32. „Că zice iarăș[i] David: ***„Și cel nelucrat de mine au cunoscut ochii Tăi”*** ”[43].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Ochii Tăi văzură trupul mieu încă negătit” (Ps. 138, 16, p. 617).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Nefăcutul mieu văzurî ochii Tăi” (Ps. 138, p. 371).

Biblia de la Bucureşti, 1688: „Cel nefăcut al mieu au conoscut ochii Tăi” (Ps. 138, 15, p. 426).

LXX: „Cel nefăcut/ nelucrat al meu au văzut ochii Tăi [τὸ ἀκατέργαστόν μου εἴδοσαν οἱ ὀφθαλμοί Σου]” (Ps. 138, 16).

---

[43] Idem, p. 205.

VUL: „Cel nefăcut al meu au văzut ochii Tăi [inperfectum meum viderunt oculi Tui]” (Ps. 138, 16).

➢ Antim a retradus pe τὸ ἀκατέργαστόν prin *„cel nelucrat”*, în rest fiind tributar ediției 1688.

33. „Și cine au făcut-o aceasta? Cine ***și-a oprit limba de*** [la] ***rău și buzele lui să nu grăiască vicleșug?***”[44].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Păzeaște-ţ[i] limba ta de rău; și buzele tale să nu grăiască înșelăciune” (Ps. 33, 13, p. 215).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Opreaște limba ta de la rău, și buzele tale să nu grăiascî vicleșug” (Ps. 33, p. 91).

Biblia de la Bucureşti, 1688: „Înceată limba ta de rău, și buzele tale ca să nu grăiască vicleşug” (Ps. 33, 13, p. 391).

[44] Idem, p. 206.

LXX: „Oprește limba ta de la rău și buzele tale să nu grăiască vicleșug [παῦσον τὴν γλῶσσάν σου ἀπὸ κακοῦ καὶ χείλη σου τοῦ μὴ λαλῆσαι δόλον]" (Ps. 33, 14).

VUL: „Oprește limba ta de la rău și buzele tale să nu grăiască vicleșug [prohibe linguam tuam a malo et labia tua ne loquantur dolum]" (Ps. 33, 14).

➢ Deși este vorba din nou de o parafrază, totuși se observă că Antim a acceptat, mai degrabă, traducerea lui Dosoftei, renunțând, bineînțeles, la fonetismul moldovenesc.

34. „Că așa zice David: ***Jărtvă lui Dumnezeu, duh zdrobit și inimă înfrântă***"[45].

„Că pocăința lui David era pocăință adevărată, cu ***duh umilit și cu inima înfrântă și smerită***"[46].

---

[45] Idem, p. 208.
[46] Idem, p. 217.

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Jârtvele lui Dumnezău – duhul înfrânt; inimă înfrântă și întristată” (Ps. 50, 19, p. 287-288).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Jrătvî lui Dumnezău, duh înfrânt, inema înfrântî și smeritî” (Ps. 50, p. 141).

Biblia de la București, 1688: „Jârtvă lui Dumnezău, duh zdrobit; inimă înfrântă și smerită” (Ps. 50, 18, p. 398).

LXX: „Jertfa lui Dumnezeu, duhul zdrobit, inima zdrobită/ frântă și smerită [θυσία τῷ θεῷ πνεῦμα συντετριμμένον καρ-δίαν συντετριμμένην καὶ τεταπεινωμένην]” (Ps. 50, 19).

VUL: „Jertfa lui Dumnezeu, duhul zdrobit, inima frântă și smerită [sacrificium Deo spiritus contribulatus cor contritum et humiliatum]” (Ps. 50, 19).

➢ În primul exemplu, Antim reproduce *Biblia de la București*, pe când, a doua oară, *„duh umilit”* reprezintă fie o traducere proprie, fie un citat din memorie. Cum însă este vorba de un psalm foarte des

repetat în Biserică, pe care Antim n-ar fi putut să-l uite, considerăm că este mai credibilă ipoteza că *„duh umilit”* reprezintă o versiune personală.

35. ***„Durerile iadului m-au încungiurat; întâmpinatu-m-au lațurile morții”*** [47].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Durorile mormântului încungiurară-mă, luară-mă pre denainte cursele morței” (Ps. 17, 6, p. 151).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Durerile iadului mă încungiurarî, înainte mă sărguirî lanțurile ceale de moarti (Ps. 17, p. 46).

Biblia de la București, 1688: „Chinurile iadului m-au încunjurat; apucatu-m-au lațurile morții” (Ps. 17, 6, p. 386).

LXX: „Durerile iadului m-au înconjurat, m-au întâmpinat lațurile morții

[47] Idem, p. 214.

[ὠδῖνες ᾅδου περιεκύκλωσάν με προέφθασάν με παγίδες θανάτου]” (Ps. 17, 6).

VUL: „Durerile iadului m-au înconjurat, m-au întâmpinat lațurile morții [dolores inferni circumdederunt me praeoccupaverunt me laquei mortis]” (Ps. 17, 6).

➢ Antim a păstrat traducerea lui Dosoftei – fără fonetismul regional –, cu excepția celui de-al doilea verb, care e într-adevăr mai greu de transpus în română (προφθάνω = a lua/ a prinde pe dinainte) dar pe care Antim a considerat de cuviință să-l traducă prin *a întâmpina* și nu prin *a apuca* (1688) sau prin expresia utilizată de Dosoftei: *„înainte mă sărguirî”*.

36. „Aceasta naștere a mânturii pohtiia să vază și prorocul David și pentru aceasta zicea: ***Scoate,*** Doamne***, din temniță sufletul mieu, ca să mărturisească nume-le Tău***, Psalm”[48].

---

[48] Idem, p. 223.

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Scoate din temniță sufletul mieu, ca să laud numele Tău” (Ps. 141, 7, p. 625).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Scoate din temniță sufletul mieu, să mă mărturisăsc numelui Tău” (Ps. 141, p. 377).

Biblia de la București, 1688: „Scoate den temniță sufletul mieu, ca să să mărturisască numelui Tău” (Ps. 141, 10, p. 426).

LXX: „Scoate din temniță sufletul meu ca să se mărturisească numelui Tău [ἐξάγαγε ἐκ φυλακῆς τὴν ψυχήν μου τοῦ ἐξομολογήσασθαι τῷ ὀνόματί Σου]” (Ps. 141, 8).

VUL: „Scoate din temniță sufletul meu ca să se mărturisească numelui Tău [educ de custodia animam meam ad confitendum nomini Tuo]” (Ps. 141, 8).

➢ Antim este din nou îndatorat *Bibliei de la București*, față de expresia căreia procedează la mici modificări: *„ca să mărturisească numele Tău”* în loc de: *„ca să să mărturisască numelui Tău”* (folosind deci forma activă a verbului în locul

reflexivului care suna cacofonic și oarecum tautologic, în forma veche [*să să*], deși poate că era mai corect din punct de vedere semantic).

37. Și în prima scrisoare către Brâncoveanu e o reproducere din psalmi: ***Domnul au fost luminarea mea și Mântuitoriul mieu***, Psalm 26”[49].

Psaltirea de la Alba Iulia, 1651: „Domnulu-i lumina mea și spăsenia mea” (Ps. 26, 1, p. 187).

Psaltirea de-nțăles, Iași, 1680: „Domnul străluminătoriul mieu și Mântu-itoriul mieu” (Ps. 26, p. 71-72).

Biblia de la București, 1688: „Domnul e lumina mea și Mântuitoriul mieu” (Ps. 26, 1, p. 389).

LXX: „Domnul [este] luminarea mea și Mântuitorul meu [Κύριος φωτισμός μου καὶ Σωτήρ μου]” (Ps. 26, 1).

---

[49] Idem, p. 226.

VUL: „Domnul [este] luminarea mea și mântuirea mea [Dominus inluminatio mea et salus mea]" (Ps. 26, 1).

➢ Antim parafrazează, dar totuși este de remarcat o pronunțată apropiere de *Biblia de la București*, ca în multe alte cazuri, cu excepţia substantivului φωτισμός, pe care îl traduce prin: *„luminarea"*, mai bine decât celelalte ediții românești.

Concluzii finale

Am descoperit, prin urmare, în *Didahii*, 36 de contexte în care Antim a reprodus fragmente din *Psaltire*. Contextele menționate conţin unul sau două citate sau parafraze din psalmi.

La acestea am adăugat și un exemplu dintr-o scrisoare către Brâncoveanu, care confirmă modul său de a proceda în ceea ce privește citatele scripturale.

A fost nevoie de a așeza în paralel aceste variante textuale – la care am făcut trimitere de la început – pentru a nu omite cumva vreun aspect esențial înainte de a trage concluziile.

Luând în considerare comparația dintre textul citatului antimian (fidel sau aproximativ) și cele trei variante românești așezate în paralel, se observă că acesta a avut în vedere cel mai adesea *Biblia de la 1688* și *Psaltirea de la 1680*, mai rar *Psaltirea de la Alba Iulia* (mai mult pentru opțiuni particulare în traducerea unor termeni). Și poate nu atât din motivul că era mai veche și din afara spațiului Moldovei și Munteniei, ci pentru că traducea o ediție în greaca nouă și nu *Septuaginta*.

Acolo unde *Psaltirea* 1651 se îndepărtează vizibil de *Septuaginta*, Antim nu a selectat aceste variante particulare. Însă, neîndoielnic, atât Dosoftei cât și traducătorii și diortositorii *Bibliei de la București* au consultat și această ediție, alături de alte traduceri românești.

Am recurs la confruntarea fragmentelor antimiene cu *Septuaginta* și *Vulgata* pentru a observa dacă Antim *a retradus* el însuși textele biblice. Și acest lucru ne-a fost confirmat, chiar dacă nu se poate proba fără niciun echivoc faptul că, într-adevăr, a consultat cu regularitate *Septuaginta* și *Vulgata*, adică oricând a oferit un citat.

Este însă evident pentru noi că, scriindu-și predicile, a făcut și efortul de *a*

verifica traducerile românești anterioare și de a oferi propria sa variantă traductorială.

Existența a *două variante* ale aceluiași psalm – în cazurile semnalate ale psalmilor 50 și 144 – este *revelatoare* pentru noi, pentru că ne lămurește, dincolo de orice dubiu, că autorul *Didahiilor* nu considera nicio traducere de până atunci *perfectă* sau *definitivă* și că nici măcar *retraducerile* sale nu le privea ca imperfectibile.

În urma investigației pe care am întreprins-o, așadar, rezultă că Antim a recurs la formularea *Bibliei de la 1688* de 19 ori și la cea a *Psaltirii* lui Dosoftei, de la 1680, de 6 ori.

În 11 situații a utilizat ediții combinate, în marea majoritate a cazurilor fiind vorba de îmbinarea expresivității proprii *Bibliei de la 1688* cu cea din *Psaltirea din 1680* – consultând în același timp, eventual, și originalele în greacă sau latină.

Mai rar au fost incluse și *sugestii* expresive din *Psaltirea de la 1651* (în privința unor termeni sau sintagme, fără a oferi vreodată o reproducere *integrală* din această ediție): de 4 ori.

Un singur caz *concret* (suficient însă) ne-a revelat faptul că mitropolitul a ținut

cont și de semnificațiile din *Septuaginta* și *Vulgata*, față de care, de altfel, atât Dosoftei cât și *Biblia de la București* sunt extrem de aproape, spre deosebire de *Psaltirea de la 1651*.

De asemenea, când Dosoftei a urmat *Vulgata*, ca în cazul psalmului 22, Antim a preferat să respecte opțiunea *Bibliei de la București*, fidelă *Septuagintei*.

Există și retraduceri în care Antim și-a pus o amprentă definitorie: în 5 situații.

Prin urmare, se observă că Antim urmează adesea, *în sens larg*, traducerile de la 1680 și (mai ales) 1688, îndreptând exprimarea și făcând-o mai accesibilă, dar respectând, în primul rând, semnificațiile din *Septuaginta*.

Din faptul că destul de des citatul sau parafraza psalmică oferită de Antim pare foarte aproape de opțiunea traductorială a *Bibliei de la București* nu se poate însă extrage o concluzie *categorică* în legătură cu posibila sa participare la tipărirea acesteia.

Acest lucru poate să însemne și, pur și simplu, că Antim a considerat această traducere ca fiind *în cea mai mare măsură*

fidelă izvoadelor vechi și, cu precădere, *Septuagintei*.

Dar chiar dacă nu reprezintă o dovadă *irefutabilă* că Antim a lucrat el însuși pentru tipărirea *Bibliei* din 1688, acest lucru poate fi totuși *un argument* în favoarea acestei teze, pe care noi o considerăm *foarte plauzibilă*.

Să nu uităm însă că el și-a *revăzut* inclusiv propria traducere a textelor liturgice, așa încât nu e nimic de mirare în faptul că a căutat *să revizuiască* și să ofere *o nouă traducere* a unor fragmente biblice.

Antim nu a considerat totuși *Biblia* de la 1688 ca pe un text *desăvârșit* sau ca pe o traducere *încheiată* – deși pentru realizarea ei fusese depus un uriaș efort conjugat din partea multor cărturari *redutabili* ai acelor timpuri – și pentru că el, concepând didahii/ predici pentru un auditoriu muntean *modern* (în sensul etimologic al cuvântului), a avut în vedere satisfacerea nevoii de *inteligibilitate*.

Uneori *a retradus* urmărind acest deziderat, alteori însă a căutat să împlinească, mai degrabă, exigența *fidelității* în traducere față de *Septuaginta* (în special) și *Vulgata*.

Reținem și prezența unor situații în care se vede că Antim a căutat mai mult *efectul stilistic*, ca atunci când a spus: *„zburat-au pe arepile vântului”* (Ps. 17), pe când textul grec și latin, precum și traducerile românești anterioare, folosesc *„aripile vânturilor”*. Cum spuneam, *sinecdoca* o utilizase și Dosoftei, deși nu în acest psalm.

În același sens este de reținut și cazul psalmului 126, în care Antim a preferat să se exprime *eufonic* („în deșert o păzesc păzitorii”), urmând probabil o sugestie *stilistică* din partea *Psaltirii din 1651* („în deșărt va strejui strejuitoriul”), deși nu satisface o traducere foarte fidelă în raport cu originalele clasice.

Aceste opțiuni *stilistice* nu alterează însă *semnificațiile* originale, cu a căror conservare Antim a fost foarte atent.

Demn de evidențiat este și faptul că nu de puține ori a recurs și la sugestiile de traducere ale *Psaltirii* lui Dosoftei, tipărite în 1680. Iar varianta din 1688 trebuie să fi trecut *măcar o dată* și pe sub ochii lui Dosoftei.

Sunt și situații, după cum am arătat, în care a urmat doar *Psaltirea* lui Dosoftei din

1680. Cărui fapt se datorează oare aceste preferințe? Să fi fost Antim ucenicul lui Dosoftei, cum am început să bănuim încă pe când lucram la teza de doctorat[50]? Ar putea explica *atenția* sa față de *Psaltirea* de la 1680.

Să nu uităm că Dosoftei însuși avusese obiceiul, pe care s-ar părea că *l-a moștenit* Antim, de a lucra asupra textelor și a le perfecționa (ca mai târziu Eminescu), precum a procedat cu istoria Moldovei în versuri (*Poemul cronologic* sau *Domnii Țârâi Moldovii*). Chiar *Psaltirea în versuri* a cunoscut două tipărituri, în același an, a doua suferind câteva rectificări din partea autorului[51].

Credem că aceste *habitudini similare* la Dosoftei și Antim ne dau mărturie despre *caracterul* celor doi cărturari, dacă nu chiar

---

[50] Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010. Cartea poate fi downloadată de aici:

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

[51] Vezi Doru Bădără, *O ediție necunoscută a „Psaltirii în versuri" a lui Dosoftei*,

http://www.bcub.ro/carti-vechi-rare/carte-romaneasca/o-editie-necunoscuta-a-psaltirii-in-versuri-a-lui-dosoftei.

mai mult, despre *o filiație*. Bănuim un discipolat al lui Antim la Dosoftei, așa cum Dosoftei a ucenicit pe lângă Varlaam, iar Varlaam pe lângă Anastasie Crimca.

Pe de altă parte, dacă această ipoteză se confirmă, atunci și cea a participării lui Antim la editarea *Bibliei* din 1688, ca ucenic al lui Mitrofan în ale tipografiei, este valabilă.

Antim Ivireanul a *corectat*, de multe ori, textele românești, având în atenție, cum spuneam, atât reproducerea în românește cu cât mai mare fidelitate a expresiei și a semnificațiilor textului recept (din *Septuaginta*, cu precădere), cât și *actualizarea* lui în sensul modernizării și muntenizării, al epurării fonetismelor și formulărilor arhaice și regionale, pentru a fi transmis și a putea fi receptat de un public creștin român între care se aflau și membri (poate nu puțini) ai unei elite aristocratice pretențioase.

Cu alte cuvinte, Antim a vizat în primul rând *acustica* omiliilor sale, impactul pe care dorea să îl obțină, și a fost atent la *greutatea* cuvintelor, a termenilor selectați. Motiv pentru care *nu a tezaurizat literar* vreuna din variantele anterioare

românești, ci le-a utilizat străduindu-se să le *perfecționeze*, pentru că folosea *Scripturile* – ne amintim metafora sa – ca *armă de vânătoare* pentru *a vâna auzul credincioșilor*.

Reproducerea expresivității cu iz arhaic și regional, studiată cu delectare ca *literatură*, nu și-ar fi atins obiectivul principal, în cazul lui Antim, ci dimpotrivă, chiar și folosită numai în *citate*, ar fi oferit momente de neatenție și de relaxare ascultătorilor care ar fi trebuit să facă astfel un efort suplimentar de *decriptare* a sensurilor, într-o situație de acest gen, și pe care probabil că puțini (sau nimeni) nu l-ar fi făcut.

Iar Antim își cunoștea bine *păstoriții*...

Nu mult după tipărirea *Psaltirii* lui Dosoftei și a *Bibliei de la București*, Antim resimte limba uzitată în aceste ediții – deși clasică și poetică, mai cu seamă cea a lui Dosoftei – ca *arhaică* sau ca nesatisfăcând exigențele expresivității retorice orale, pentru un public muntean din primul sfert de secol XVIII. Simțul limbii pe care l-a avut Antim și intuiția evoluției sale ulterioare către era modernă au fost remarcabile, dacă nu chiar geniale.

Modul în care *citează* Antim Ivireanul din *Scripturi* ne întărește convingerea că nu am greșit anterior, în teza noastră doctorală – și nici cei care au ajuns la aceeași concluzie –, în privința *personalității* lui, atunci când am conchis că avem de-a face cu un cărturar și artist plurivalent, un *perfecționist* la nivel lingvistic și literar, care s-a aflat mereu în căutarea formulei celei mai potrivite din punct de vedere expresiv.

El a fost conștient de *mlădierile stilistice* ale limbii române care atunci își săpa o matcă literară clasică și totodată aspira și la atingerea formei *moderne* (în sensul etimologic al termenului).

Așa încât nu trebuie să ne mire *flexibilitatea* sa expresivă, a celui care *și-a revăzut* singur traducerea cărților de cult (mă refer la *Molitvenicul* și *Liturghierul* traduse de el și tipărite în 1706, pentru a le *diortosi* și reedita în 1713) și nici să ne nemulțumească, chiar dacă nu ne oferă un răspuns *categoric* cercetărilor noastre sau chiar dacă dorința noastră de *acuratețe a datelor* nu este satisfăcută pe deplin sau fără dubiu.

Dar faptul că, inclusiv în ceea ce privește *citatele scripturale*, Antim nu este un *reproducător docil* al textului recept în română, indiferent ce variantă ar fi putut considera el că îndeplinește această exigență (și ar fi putut cu ușurință fi, fără ca cineva să îi poată vreodată reproșa aceasta), considerăm că este cea mai bună dovadă că a fost cu adevărat o personalitate înzestrată cu *simț scriitoricesc* și *artistic* și că n-au avut dreptate cei care, sub diferite pretexte (pe care mai bine le-am numi *complexe*), s-au îndoit de aceasta de-a lungul vremii.

Nu în ultimul rând, cercetarea noastră ne dovedește efervescența cu care scriau și traduceau cărturarii români în acea perioadă și ne semnalează *dinamica* evoluției limbii române literare.

Sfântul Antim Ivireanul: imnul în proză

Tentația originalității și chiar a unicității

Perioada[52] veche a literaturii și istoriei noastre cunoaște trei mari personalități care, ca *volum de muncă*, *talent nativ* și *rezultate remarcabile* (dar și în ceea ce privește condițiile existențiale aspre și puțin prielnice activităților intelectuale), nu au un echivalent în perioada modernă, pentru această *excesivă* râvnă pusă în slujba scrisului, decât în Eminescu.

[52] Articolul a fost prezentat ca *o comunicare științifică*, în data de 23 noiembrie 2012, în cadrul conferinței naționale *Cartea și tiparul românesc în evul mediu*, la Centrul de Cercetări Științifice Interdisciplinare „Dumitru Stăniloae" al Universității „Valahia" din Târgoviște.

A fost publicat în rev. *Patmos*, editată de Centrul de Cercetări Științifice Interdisciplinare „Dumitru Stăniloae" al Universității „Valahia" din Târgoviște, Ed. Enciclopedică, București, 2013, p. 172-193.

Aceasta este o variantă revăzută și adăugită.

Aceste trei personalităţi ale epocii vechi, despre care vorbeam, sunt Dosoftei, Antim Ivireanul și Dimitrie Cantemir.

Dacă Dosoftei versifică *Psaltirea* și compune sau traduce versuri până spre sfârșitul vieții, iar Dimitrie Cantemir ne oferă, prin *Istoria ieroglifică*, un exemplu *foarte evoluat* din perspectiva literaturii actuale, de *proză ritmată și rimată*, Antim e împins spre lirism de efluviile entuziasmului (deși *fire poetică* se dovedește și atunci când compune în versuri grecești pareneza dedicată lui Ștefan Cantacuzino, *Sfătuiri creştine-politice*).

Lucrările sale fundamentale, au, de altfel, o natură *compozită*: pareneza este în versuri, didahiile au și substanță poetico-imnică, cronograful (*Chipurile Vechiului și Noului Testament*) e ilustrat cu 500 de portrete în medalion – care îl fac *unic* între producțiile genului – ideea desenelor/ portretelor fiind derivată din tema *Arborele lui Iesei*, specifică iconografiei.

Tentația unicității pare astfel să se constituie într-un adevărat program.

Atât omilia/ didahia, cât și pareneza și cronograful au constituit genuri *clasice* ale literaturii bizantine, cunoscând, prin Neagoe Basarab, Varlaam și Mihail Moxa

o...*clasicizare* și în interiorul literaturii române (așa *tânără* cum era ea – deși G. Călinescu nu era de acord cu teoria *tinereții* culturii române[53]).

Poezia își arcuise volutele în limba română prin Dosoftei, în primul rând, și mai timid, prin Miron Costin.

Deși *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir era terminată la 1705, *neobişnuita* lucrare – pentru acele vremuri (și care de asemenea poartă amprenta *unicatului*) – a rămas în manuscris și și-a urmat autorul în exil, fiind descoperită și tipărită târziu, în 1889 (ca de altfel și *Didahiile* lui Antim, publicate în 1886).

Însă Dosoftei, Antim și Cantemir, dintre scriitorii vechi, dovedesc cel mai *pregnant* aptitudini cât se poate de evidente și tendințe indeniabile spre *originalitate*. Ei se manifestă mai presus de ingeniozitatea sau erudiția compilației, și oferă indubitabil proba *conștiinței auctoriale* și a *intenției* de a crea *opere de valoare*.

---

[53] „Cea mai curentă prejudecată întreţinută de noi înşine şi de străini este că suntem o naţiune tânără, bineînţeles în stare de un frumos viitor [...] Nici datele istoriei, nici examenul etnologic nu confirmă tinerețea noastră", *cf.* G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, EPL, Bucureşti, 1968, p. 13.

Ei împacă ceea ce Occidentul *dezîmpăcase*: creația/ arta și literatura cu teologia și istoria/ știința.

Antim – ca străin venit din Georgia (mai întâi în Moldova, credem noi: ne-am susținut ipoteza, cu argumente, în teza doctorală) – pare să se fi afiliat acestui *proiect* de afirmare a *scrisului românesc* (ca și altor *proiecte*, cum ar fi cel al traducerii în română și tipăririi cărților de slujbă).

Specificitatea lui Antim, în ceea ce privește predicile/ didahiile sale, o reprezintă inserția paradigmei *poetico-imnografice* în interiorul materiei *omiletice*.

Majoritatea didahiilor lui Antim au *impregnat* acest *caracter liric* – care în câteva situații ia forma unor *imne* după toate regulile –, care îi oferă lui Antim o notă distinctă și originală, atât între autorii de omilii sau între retori, cât și între cazaniile literaturii române vechi.

E un tip de discurs destinat *să îmbine* teologia cu poezia și retorismul cu imnografia. O combinație pe cât de *inedită* în peisajul omiletic românesc al secolului, pe atât de *pretențioasă*.

Fără îndoială că *predica patristică* își are *poezia* ei, ba chiar doi dintre *Teologii* cu majusculă (Sfântul Grigorie Teologul și Sfântul Simeon Noul Teolog) au fost deopotrivă *poeți*, autori de *imne*.

Din acest unghi privind lucrurile, lui Antim nu i-a lipsit tradiția.

La el, *imnica* devine parte a *omiliei* și chiar o formă în care este turnată hermeneutica/ tâlcuirea teologică.

Pe Antim Ivireanul chiar și cei care zăbovesc în a recunoaște *calități estetice* și *stilistice* în textele literaturii vechi, l-au apreciat la superlativ. Călinescu remarca în el „un orator excelent și un stilist desăvârșit", sesizând în predici „exaltarea lirică" și „suavitatea"[54].

Iar Eugen Negrici ne orientează spre a accepta *intenția unui program literar*, opinând că „opera lui Antim se constituie ca *o demonstraţie* a capacităţii plastice a limbii române"[55].

Acesta constată că este prezentă, în didahiile sale, „acea elevaţie constantă a

---

[54] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 12-13.

[55] Eugen Negrici, *Antim Ivireanul. Logos şi personalitate*, Ed. Du Style, Bucureşti, 1997, p. 7.

exaltării, care făcea ca imnurile religioase ale lui Ephrem Sirul, Anastasie de Sinai, Ioan Damaschin – conservate în liturghia ortodoxă [în cult] – să fie descoperite cu încântare de biserica Occidentului”[56].

O tradiție *orientală*, prin urmare, a *scrisului poetic*, pe care și Cantemir o va pune la contribuție din plin.

Despre *demonstrație* vorbește și Miron Costin în prologul poemului său, *Viiața lumii* („nu numai aceasta, ce şi alte dăscălii şi învăţături *ar putea fi pre limba românească*, de n-ar fi covârşit v[e]acul [traiul] nostru acesta de acum cu mari greotăţi”[57]), dar în mod *implicit* au avut-o în vedere mulți dintre scriitorii epocii *vechi*.

Problema originalității didahiilor

În legătură cu didahiile lui Antim Ivireanul, există o problemă spinoasă care a pus, multă vreme, în discuție originalitatea lor.

---

[56] Idem, *Poezia medievală în limba română*, ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996, p. 96.

[57] Miron Costin, *Opere*, vol. II, ediţie critică de P. P. Panaitescu, EPL, Bucureşti, 1965, p. 113.

Este de notorietate faptul că primul editor, episcopul Melchisedec Ștefănescu, propusese varianta *inspirației* lui Antim din predicile lui Ilie Miniat, iar Nicolae Iorga pe cea a influenței omiliilor lui Hrisant Nottaras.

În fine, ambele ipoteze *nerezistând* la proba comparației, Dan Horia Mazilu are în vedere un manual de retorică, al lui Francisc Skufos (tipărit la Veneția în 1681), încercând să explice astfel existența unor pasaje comune (fapt sesizat de asemenea de mai mult timp) aflate în didahiile antimiene și în *Retorica* lui Ioan Piuariu-Molnar (1798)[58].

Nu știm pe ce surse își baza D. H. Mazilu ipoteza, pentru că el nu a avut sub ochi manualul de retorică la care face referire – știm acest lucru cu certitudine din discuțiile cu D. H. Mazilu. Ni se pare însă puțin credibilă, pentru că ea pleacă de la premisa *inexplicabilității* caracterului *literar* al omiliilor unui georgian naturalizat.

Iată câteva argumente în acest sens:

- *Acuratețea limbii române literare* utilizate de Antim nu se explică nici

---

[58] Vezi Dan Horia Mazilu, *Recitind Literatura Română Veche*, vol. II, Ed. Universității București, 1998, p. 373.

dacă ar fi fost vorba de o *traducere* sau o *compilație*. Sau *cu atât mai puțin*...

- Antim e o personalitate înzestrată artistic, dar și intelectual/ cărturăresc, capabilă să compună și o *pareneză în versuri grecești*, cât și un *cronograf* care confirmă cunoașterea excelentă și *mânuirea* limbii române cu talent.
- Cunoașterea teologică pe vremea lui Brâncoveanu (și a lui Brâncoveanu însuși) era destul de avansată pentru ca mitropolitul să nu-și permită *să reproducă*, chiar și fragmentar, omilii preluate dintr-un *manual* – ceea ce ar *anula* motivele prestigiului de care se bucura în epocă (și care nu putea fi conferit doar de activitatea tipografică).
- Ioan Piuariu-Molnar ar fi putut avea la dispoziție un manuscris al didahiilor, *autograf* sau nu (oricum, nu și-a devoalat/ indicat sursele utilizate pentru a-și alcătui *Retorica*).
- Presupozițiile anterioare, privind influențele lui Miniat și Hrisant Nottaras, s-au dovedit nefondate, simple ipoteze fără nicio documentare serioasă prealabilă. *Varianta Skufos* (deși nu o excludem definitiv dintr-un proiect de cercetare) intră în aceeași categorie.

Acestea sunt rațiunile pentru care considerăm că această presupunere derivă doar dintr-o veche *neîncredere* în capacitatea lui Antim Ivireanul de a compune omilii de *un nivel retorico-stilistic* atât de înalt.

După cum spuneam, însă, *transpunerea* lor într-o *română literară* pe care n-o mai scrie nimeni în epoca veche, înainte și după Antim (opinia lui Mihail Sadoveanu), nu presupune un efort *mai mic* și nici nu ar fi fost posibilă de către un *traducător/ compilator* fără cultură serioasă și fără certe aptitudini literare.

Antim a preluat sau a prelucrat fragmente de la Sfinții Părinți – menționați sau nu (precum: Ioan Gură de Aur, Teofilact de Ohrida, Vasile cel Mare, Ioan Damaschin, Grigorie de Nyssa, Efrem Sirul, Grigorie Teologul, Atanasie cel Mare, Dionisie Areopagitul, Ieronim, Asterie al Amasiei, Augustin, posibil și Fotie cel Mare și Irineu de Lyon etc), scriitori bisericești (Sinesiu de Cirene, Eusebiu de Cezareea) și chiar din cărțile populare, precum *Fiziologul*. Amintește și filosofi: Anaxagora, Aristotel, Democrit (*Dimocrit*), Bias (*Via*), Anaximene (*Anaxament*) etc.

Dacă influenţa unor reputaţi predicatori ai epocii, din Răsărit şi Apus, a fost *infirmată* de analiza comparativă a textelor, cu atât mai mult nu ni se pare viabilă varianta apelului la o culegere de retorică.

Sigur, în orice cercetare trebuie înlăturat *orice dubiu*. Sperăm ca viitorul să ne aducă această *confirmare*.

Mazilu însuși vedea, în definitiv, în Antim, un „producător de literatură de sine stătător”[59], un cărturar cu o cultură vastă, care își folosea sursele după o *metodă consacrată* ce nu reprezenta deloc o excepţie în epocă.

Caracterul particular al tiparului retoric antimian

Originalitatea despre care dorim să discutăm, în comunicarea de faţă, ne relevă pe de o parte, un *aspect deosebit* al didahiilor antimiene, iar pe de altă parte are *implicaţii profunde* în literatura română de mai târziu.

---

[59] Idem, p. 374.

Ne-a preocupat și ne preocupă în continuare – și folosim prilejul acestei expuneri – pentru a articula observațiile noastre cu privire la caracterul *poetic/ imnic* al omiliilor lui Antim. De altfel, chiar apropierea de Miniat o făcuse Melchisedec tocmai în virtutea *calităților poetice* remarcabile ale textelor celor doi autori.

Am făcut observația, în teza de doctorat, că largi pasaje din predicile lui Antim se pretează *poetizării/ imnificării* și am rămas la aceeași părere.

Uneori, expunerea unei *idei* este exprimată cu fervoare, ceea ce naște *poezia* (ca într-o didahie la *Schimbarea la Față*):

[Hristos] atâta doriia
de păharul acesta a-l bea,
cât acea puţină vreme ce mai era
să treacă până a-l bea
Îi părea
că sunt mii de ani. /.../

Şi atâta să bucura
de acestia
cât în locul bucuriei ce era
înaintea Lui
răbda crucea de-L muncia
şi bătăile de-L căzniia

şi spinii de-L încrunta
şi durorile sufletului de-L chinuia,
de care chinuri asuda
sudorile cele crunte,
negândind
nimic de ruşine.

Că de au părut lui Iacov puţin 7 ani
a sluji pentru Rahila,
logodnica lui,
de dragostea ce avea
către dânsa,
dară unui Iubitoriu mare ca Acesta,
cum nu i-ar fi părut puţine
muncile şi caznele,
cu care iubita Lui logodnică o răscumpăra
şi o curăţiia
pre dânsa cu scăldarea
nepreţuitului Său Sânge
şi foarte frumoasă,
făr' de nicio hulă
şi întinăciune o făcea[60].

Alteori, expunerea teologico-morală a autorului nostru se prezintă ca o succesiune

---

[60] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972, p. 13-14.

de *poezii* sau de *imne* pe diferite *glasuri*, ca în această splendidă omilie la Naşterea Domnului (*Cuvânt de învăţătură în 25 a lunii dechemvrie, la Naşterea Domnului nostru Iisus Hristos*):

Astăzi au strălucit noul Adam,
Carele nu iaste lăcuitoriu,
Ci Domn și Stăpân Raiului,
pre Carele frumusețea pomului celui oprit
nu-L va înșăla,
șarpele nu-L va vicleni,
muiarea nu-L va amăgi.

Astăzi au răsărit lumina
întru întuneric.
Astăzi, pre Acela de Carele să tulbura
ceriul și ceriul ceriurilor,
avându-L lumea,
neştiind L-au câştigat.

Văzut-au sfinții, strămoșii noștri,
minuni mari
și fără de număr;
că Marea Roșie, desfăcându-se în doao
le-au făcut cale;
focul, ca un stâlp
luminându-le noaptea, le-au slujit;
norul, de arșița

și zăduful zilei i-au umbrit;
ceriul, hrană îngerească le-au dat;
piatra cea vârtoasă,
păhar dulce li-au deschis;

Iordanul, curgerile sale cele repede,
spre fugă li-au întors;
zidurile cele tari ale vrăjmașilor,
de glasul trâmbițelor au căzut;
soarele, pre ceriu zăbovind cu călătoriia,
au mărit zioa
pentru izbândă.
Iar minune ca aceasta
nu s-au văzut niciodată,
nici s-au auzit /.../

Că era pre la miezul [i]ernii,
când pământul și apele
sunt înghețate de ger
și de vânturile cele reci;
și Fecioara tânără și rușinoasă,
care nici din casă
nu era obicinuită a [i]eși /.../
Și era noaptea,
care noapte era
mai luminată decât soarele,
întru care au răsărit
Soarele dreptății. /.../

Făcându-și noaptea
calea sa jumătate
[i]eșit-au aici,
în *lumina* aceasta a noastră,
ca un Mire din cămara Sa;
[i]eșit-au, zic, nădejdea
tuturor veacurilor,
bucuriia îngerilor,
mântuirea neamurilor,
scularea celor morți,
izvorul milii,
rădăcina vieții.
[I]eșit-au Cuvântul Tatălui,
cu trup îmbrăcat,
din trupul Fecioarei; /.../

Cine va putea spune cu ce dragoste
și cu ce frică împreună
va fi cuprins pre acest Fiiu al său,
că fiind plină de credință
Îl cunoștea pe Acesta a fi Dumnezeu
și-L cunoștea a fi și Fiiul său;
să cunoștea pre sine a fi
și mumă
și slujnică.

Drept aceea, ca o mumă
cu dragoste Îl cuprindea
și-L săruta

și ca o slujnică,
ca pre un Dumnezeu înalt abiia
cu preacuratele mâinile sale cuteza
a-l apipăi. /.../

Că Pruncul acesta,
carele să vârgulește în iasle,
de ne vom rădica
ochii credinții noastre
Îl vom cunoaște făcând tunete
și fulgere în nori
și pre cer
umbletul stelelor rânduind,
soarele și luna de raze împlându-le
și mișcarea ceriului îndreptând
și toată *greimea lumii*
acest Prunc înfășat
o cârmuiește.

Cine iaste Acesta
așa mic și așa mare,
așa smerit
și așa înalt,
cât în iasle zăcând,
în ceriu cu glasuri îngerești
se mărește [se slăvește]?[61] *etc.*

---

[61] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 195-199.

Paradoxurile teologice i-au oferit prilejul construirii unei exegeze impresionante şi din punct de vedere *poetico-literar*, printr-un procedeu ale cărui izvoare le-am putea afla în imnografie, unde remarcăm descifrarea teologică *sincopată* sau *fragmentară* – prezența comparațiilor și metaforelor *specifice*, în absența unui discurs adiacent lămuritor, într-un *ritm* destinat cântării și având o *tensiune lirică* deosebită.

E un *tipar retoric* care nu se poate identifica la contemporanii săi, Bossuet sau Ilie Miniat, considerați *maeştri* ai acelor timpuri, în Apus și Răsărit, ai retoricii omiletice.

Textele antimiene suportă comparație cu imnele unor mari Sfinți imnografi – deși, în cazul acestor imne, ele sunt alcătuite după reguli de prozodie cu tradiție, având o metrică proprie. E posibil însă ca Sfântul Antim să fi receptat de aici *forma* adevăratei poezii tradiționale ortodoxe, care îmbină dogmatizarea teologică cea mai profundă cu entuziasmul poetic al exprimării.

Reproducem mai departe, spre exemplificare, câteva scurte pasaje din operele marilor Sfinți poeți Efrem Sirul/ Sirianul şi Roman Melodul:

De ziua nașterii Fiului
împăratul [August] i-a înscris pe oameni
pentru dări
ca ei să se facă datornicii lui.
Iar acum ni S-a arătat un Împărat
Care a șters zapisul datoriei noastre
și cu numele Său
a semnat un alt zapis,
ca El să Se facă datornicul nostru. /.../

La care Maria s-a înflăcărat și ea
și a cântat și ea cântecul ei de leagăn:
„Cine mi-a dat mie, celei singure,
să zămislesc și să nasc
pe Cel care e Unul și mulți,
mic și mare,
cu totul în mine
și cu totul în toate? /.../

O minune, înaintea mea stă prunc
Cel vechi de zile!
Ochiul Său e întors necontenit spre cer
și gânguritul gurii Lui nu se potolește.
Cât de mult se aseamănă mie!
Și totuși, în tăcerea Sa,
El vorbește cu Dumnezeu.

Cine a mai văzut un Prunc
Care să vadă toate?

Le vede ca Acela care cârmuiește toate
în cer și pe pământ;
privirea Lui se aseamănă
Celui ce poruncește tuturor!

Cum Îți voi deschide izvoarele laptelui
Ție, Izvorule?
Cum Te voi hrăni pe Tine,
Hrănitorul tuturor,
de la masa Ta?
Cum mă voi apropia cu scutece
de Cel învăluit în raze?[62]

*

Mântuitorul a răbdat biciul,
legat era dezlegătorul tuturor,
fiind dezbrăcat și întins pe stâlp
Cel care mai înainte a grăit
lui Moise și lui Aaron
în chip de stlp de nor;
Cel care stâlpii pământului a ținut,
precum a spus David [Ps. 74, 4],
a fost pironit pe stâlp;

---

[62] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului*, ediția a II-a, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 2010, p. 54-55.

Cel care a arătat poporului
calea în pustie,
căci înaintea lor a mers
în chip de stâlp de foc,
pe stâlp a fost suit.
Piatra din unghi pe stâlp,
ca piatră să taie Biserica,
pentru ca Adam să se bucure. /.../

Dăruind mântuire celor smeriți
și purtându-Și crucea pe umeri,
ca trofeu al biruinței,
a ieșit pentru a fi răstignit
și [ca] să răstignească
pe cel ce ne-a rănit.
Astfel le-a plinit
pe toate câte ne erau de folos
și a alergat de voie la moarte,
Și-a dat la scuipări fața
la care serafimii
nu rabdă să privească,
căci își acoperă cu aripi fețele.
Disprețuind rușinea,
A voit să îmbrace haină de ocară,
Ca să se bucure Adam.

Au adăpat cu oțet
pe izvorul celor mai dulci unde
și fiere au dat

Celui care a plouat
mana în pustie
și [Care] apă din piatră
le-a izvorât...[63].

Nu putem să nu remarcăm faptul că, aproximativ în același timp, contemporanul lui Antim, Dimitrie Cantemir, deși departe de țară, scrie o istorie în *proză ritmată și rimată* (*Istoria ieroglifică*, terminată la 1705, dar nepublicată atunci) care are același caracter *metrificabil/ versificabil* ca și o bună parte din didahiile lui Antim și conține aceeași undă lirică *profundă/ interioară*[64].

---

[63] Sfântul Roman Melodul, *Imnele pocăinței*, studiu introductiv de Andrew Louth, traducere și note de Parascheva Grigoriu, Ed. Trisagion, Iași, 2006, p. 162, 165.

[64] Am inițiat, în acest sens, un proiect de re-dispunere a textului *Istoriei ieroglifice* sub formă de *versuri*, orientându-ne după sugestiile *prozodice* indicate de autorul însuși, prin care încercăm să restituim operei *înfățișarea* care i se potrivește mai bine și care scoate la lumină caracterul său poetic, pe lângă cel filosofic. A se vedea:

http://www.teologiepentruazi.ro/tag/istoria-ieroglifica/.

Această (s-o numim) *sensibilitate pentru poezie* nu este o realitate sau o *inovație* a secolului al XVIII-lea în spațiul literar românesc.

Să nu uităm că literatura română *originală* începe cu *poezia* (în ciuda a ceea ce crede, într-o *Istorie* recentă, Manuela Tănăsescu[65]) și mă refer la scriitori români de limbă slavonă, care semnează însă primele *texte de autor* ale românilor: Filothei monahul, Eusthatie de Putna, Simion Dediulovici și Anastasie Crimca.

De asemenea, să nu uităm că versificarea *Psaltirii* este o inițiativă singulară în spațiul răsăritean-ortodox și că autorul ei, Dosoftei mitropolitul, se dovedește un *poet* în toată puterea cuvântului, cu har și cu vocație, căruia i se datorează și alte *încercări* sau *reușite* poetice: traducerea în versuri a prologului dramei *Erofili*, a lui Gheorghios Cortzasis, *Poemul cronologic* sau istoria în 204 versuri a Moldovei și totodată ceea ce se poate considera a fi prima *cronică rimată*

---

[65] Manuela Tănăsescu *O istorie a literaturii române* (*partea întâi*), Ed. Saeculum I.O., Bucureşti, 2009, p. 14-15.

din literatura noastră, *Cuvinte și jele la robie Ierusalimului*...[66].

Același Dosoftei *poetizează* traducând *Acatistul* și *Paraclisul Maicii Domnului* și, respectiv, redactând *Viețile Sfinților*.

Ba chiar și – mai înainte – cazaniile lui Varlaam aveau uneori caracter *ritmat* și pe alocuri *rimat*, care s-a transmis marilor povestitori Creangă și Sadoveanu, în mod eronat pus pe seama *oralității populare*.

În cazul acestora însă, vorbim de un *tipar omiletic* ce nu reprima, uneori, exprimarea poetică.

Așa încât am ajuns la convingerea că Antim, care s-a intimizat profund cu realitățile românești, *a creat* un tipar retorico-omiletic asupra căruia şi-au pus amprenta *tendințele poetice* ale unei *tradiții* românești (care se vroia probabil urmașă a *filonului imnografic* bizantin, indicat și de Miron Costin în prologul poemului său, *Viiața lumii*), *tipar* pe care, în mod independent, l-a urmat și Cantemir în lucrarea sa.

În frazele lui Antim este ușor depistabilă o *ritmică* nesuprimată pe tot

---

[66] *Cf.* Mihai Moraru, *Cronici rimate*, în *Crestomație de literatură română veche*, vol. II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 194.

parcursul unei predici (fără a fi monocordă), precum şi prezenţa unei *cezuri* care să ne facă facil exerciţiul de versificare (aşezare în versuri) a textului său.

Spre deosebire de Miniat, la care *poetizarea* este introdusă de o *comparație divagantă*, fiind separată propriu-zis de discursul ideatic, Antim este în același timp literat/ poet și hermeneut. Așa cum este Cantemir *poet* și *filosof* în același timp.

Antim *poetizează* în timp ce interpretează (reproducem un fragment dintr-un *Cuvânt de învățătură la Duminica Flori[i]lor*):

Că ce doriia Sfinţii aceia Părinţi,
noi avem;
şi ce milă aştepta ei,
pre noi ne-au întâmpinat;
şi ce priviia ei de departe,
noi cu Evanghelistul [Ioan] avem astăz[i]:
„Carele era din ceput,
Care am auzit,
Care am văzut cu ochii noştri,
Care am privit
şi mâinile noastre au pipăit
pentru Cuvântul Vieţii,
pre Acela vestim
şi mărturisim

voao Viaţa cea vecinică,
Care au fost la Părintele,
iară acum S-au arătat” [*cf*. I In. 1*,* 1-3]

a Căruia arătare
atâta bucurie ne aduce noao,
mai multă decât avea
Părinţii cei Sfinţi de demult,
a Căruia aşteptare
cu drag şi cu dorire,
mă îndeamnă să zic acest cuvânt:

„Sărută-mă pre mine
cu sărutarea gurii Tale” [*cf*. Cânt. 1,1] *,*
că toţi câţ era din Duh,
cu duhul cunoştea
câtă milă era
să se verse pre buzele Aceluia.

Dorind şi el, drept aceia,
ca să fie părtaş unii bunătăţi ca aceştiia
zice din tot sufletul
ca să mă sărute pre mine
cu sărutarea gurei Sale;
care cuvânt atâta face
ca şi când ar zice:

pre Moise nu-l auz
căci iaste la limbă împiedicat,

buzele Isaiei sunt întinate,
Ieremia a grăi nu ştie
pentru că iaste prunc
şi toţi Proorocii au amuţit;

ci El însuş să-mi grăiască mie
şi să-mi deşchiză
voia Părintelui Său
şi în Fiinţa Sa pre mine să mă înveţe,
a Căruia preaiubita Fiinţă
pre mine să mă înnoiască
şi *râurile învăţăturilor Lui*
să se facă în mine
izvor de apă mântuitoare
întru viaţa cea vecinică [*cf*. In. 4,14]. /.../

cu podoabe de fapte bune
logodnica chiamă către sine
pre iubitul Mire
zicând:
patul inimii mele
înfrumuseţat iaste
cu florile doririlor dumnezeeşti
şi casa mea
iaste cu lemnele cele mirositoare
şi nestricate a facerilor de bine
întemeiată.

Că pre acest sălaş

şi Mirele bucuros să pleacă
şi rămâne acolo
până când trece zioa
şi umbra să pleacă [*cf*. Cânt. 2, 17][67].

Un alt exemplu poate fi textul care a atras și mai înainte atenția cercetătorilor, anume *imnul* închinat Maicii Domnului, într-o *Cazanie la Adormirea Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu*:

Aleasă iaste, cu adevărat, ca soarele [68]
pentru că iaste încununată
cu toate razele darurilor dumnezeieşti
şi străluceşte mai vârtos
decât celelalte lumini ale ceriului.
Aleasă iaste şi frumoasă ca luna [69],
pentru că, cu lumina sfinţeniei, stinge
celelalte stele
şi pentru marea şi minunata strălucire
de toate şireagurile stelelor celor de taină
se cinsteşte, ca o Împărăteasă.

Aleasă iaste ca revărsatul zorilor [70],

---

[67] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 112-113.
[68] *Cf*. Cânt. 6, 10 sau Apoc. 12, 1.
[69] *Cf*. Cânt. 6, 10.
[70] *Cf*. Ibidem.

pentru că ia au gonit noaptea
şi toată întunerecimea păcatului
şi au adus în lume zioa cea purtătoare de viaţă.
Aleasă iaste, că iaste izvor [71]
carele cu curgerile cereştilor bunătăţ
adapă Sfânta Biserică şi tot sufletul creştinesc.
Aleasă iaste, că iaste chiparos [72]
carele cu nălţimea covârşaşte ceriurile
şi pentru mirosul cel din fire s-au arătat
departe de toată stricăciunea.

Aleasă iaste, că iaste crin [73],
că măcar de au şi născut
între mărăcinii nenorocirii cei de obşte,
iară nu ş-au pierdut niciodată
podoaba albiciunii.
Aleasă iaste, că iaste nor [74]
carele n-au ispitit nicio greime a păcatului.

Aleasă iaste, pentru că iaste Fecioară
mai înainte de naştere,
Fecioară în naştere, Fecioară şi după naştere

---

[71] *Cf*. Cânt. 4, 15.
[72] *Cf*. Cânt. 1, 16.
[73] *Cf*. Cânt. 2, 2.
[74] *Cf*. Is. 19, 1.

şi iaste o adâncime neperceputǎ a
bunǎtǎţilor
şi o icoanǎ însufleţitǎ
a frumoseţilor celor cereşti.
Iaste o grǎdinǎ încuiatǎ [75]
dintru care au eşit floarea cea neveştejitǎ,
şi fântânǎ pecetluitǎ [76],
dintru care au curs izvorul vieţii, Hristos.

Pre Aceasta au vǎzut-o Moisi în muntele
Sinai,
ca un rug aprins şi nu ardea [77].
Pre Aceasta au vǎzut-o Aaron,
ca un toiag înflorit şi plin de roadǎ [78].
Prea Aceasta au vǎzut-o Iacov,
ca o scarǎ întǎritǎ din pǎmânt pânǎ în ceriu
şi Îngerii lui Dumnezeu sǎ suiia
şi sǎ pogora pre dânsa [79].
Pre Aceasta au vǎzut-o Iezechiel
ca o uşǎ încuiatǎ, prin care nimeni n-a trecut [80].
Pre Aceasta au vǎzut-o Ghedeon ca o lânǎ [81],
Avvacum ca o dumbravǎ umbroasǎ [82]

---

75 *Cf*. Cânt. 4, 12.
76 Ibidem.
77 *Cf*. Ieş. 3, 2.
78 *Cf*. Num. 17, 8.
79 *Cf*. Fac. 28, 12.
80 *Cf*. Iez. 44, 2.
81 *Cf*. Jud. 6, 38.
82 *Cf*. Avac. 3, 3.

Daniil ca un munte [83] şi Solomon ca un pat [84].

Aceasta astăzi se mută de pre pământ la ceriu;
lasă întristăciunea şi se duce la bucurie,
lasă cele de jos şi priimeşte cele de sus;
lasă cele stricăcioase
şi câştigă cele nemuritoare şi veşnice.

Astăzi îşi dă preasfânt sufletul ei
în mâinile Fiului ei
şi cu cântări îngereşti şi apostoleşti
se petrece cinstit trupul Ei
în satul Ghethsimani, spre îngropare.

Astăzi ceriul întinde sânurile sale
şi primeşte pre [a]ceia ce au născut
pre Cela ce nu-L încape toată zidirea.
Astăzi se minunează toate puterile cereşti
zicând una către alta:

Cine iaste Aceasta ce să suiie din pustiu [85]
adică de pre pământ, la ceriu?
Cine iaste Aceasta care să iveşte ca zorile,
frumoasă ca luna şi aleasă ca soarile [86]?

---

83 *Cf.* Dan. 2, 45.
84 *Cf.* Cânt. 3, 7, 10.
85 *Cf.* Cânt. 3,6; 8, 5.
86 *Cf.* Cânt. 6, 10.

Cine iaste Aceasta ce să sue de pre pământ
în ceriu,
albită, înflorită, în care hulă nu iaste [87]?

Rădicaţ porţile voastre [88],
zic cetele cel îngereşti, una către alta,
şi cu cântări de laudă primiţ
pre Împărăteasa ceriului şi a pământului,
care vine, să lăcuiască
den a dreapta Împăratului Dumnezeu
cu îmbrăcăminte cu aur îmbrăcată,
împistrită, după cum zice David [89],
căci Aceasta iaste Ceia ce au împăcat
ceriul cu pământul
şi pre Dumnezeu cu omul.
Aceasta iaste bucuria celor drepţi
şi nădejdia celor păcătoşi[90].

Antim unifică *entuziasmul liric* cu *poezia retorică* și cu *alegoria teologică* – ceea ce îi sugera probabil lui Mazilu o *figură* barocă.

Specifice lui, însă, ni se par a fi omilia concentrată și poezia distilată. Pentru că,

---

[87] *Cf.* Cânt. 4, 7.
[88] *Cf.* Ps. 23, 7.
[89] *Cf.* Ps. 44, 11, 15.
[90] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19-21.

deși s-a vorbit despre un exercițiu baroc[91], nimic nu pare totuși a fi ornamentație *de prisos* (manierism) în această *arhitectură retorică* antimiană.

Tropii sunt la el *flori de piatră* („floarea marmurelui”, cum ar zice Cantemir[92]), care nu dau senzația *surplusului* (supărător), pentru că el combină exegeza/ erminia teologică și alegoria/ hermeneutica literară într-un discurs *concentrat* – dar care pretinde ascultătorului sau cititorului rafinament și erudiție.

Interpretarea teologică este oferită într-un *ospăț* duhovnicesc, în *paharul* florilor retorice și poetice[93] – fără ca acestea să fie exagerate sau extravagante.

---

[91] Dan Horia Mazilu, *Recitind Literatura Română Veche*, vol. II, op. cit., p. 376: „Cert este că *didahiile* lui Antim, retorica scrierilor sale în genere, atestă indubitabil asimilarea unei experiențe oratorice ce are foarte multe puncte comune cu *teoretizările* și *opera practică* ale predicatorilor și retorilor Barocului european”.

[92] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 128.

[93] Am parafrazat o idee dintr-un exordiu antimian: „Aş pohti însă aceste cuvinte să le întinz ca o masă desfătată înaintea dragostei voastre şi să vă fac un ospăţ sufletesc, după putinţă, puind în loc de

Și cu toate că despre *lirism* sau *poeticitate* vorbim și în cazul lui Ilie Miniat – pentru a mai rămâne în zona comparațiilor și a sesiza diferențele despre care vorbim –, *expresia* acestuia din urmă are, din punct de vedere *poetic*, alte nuanțe, care îl apropie mai mult de proza romantică (ne referim la *meditațiile în proză*).

Mai degrabă credem că Ilie Miniat – prima ediţie a operei sale oratorice în limba română a apărut în 1742, imprimată de mitropolitul Neofit[94] (o ediție anterioară, în greacă, apărea în 1725) – ar fi putut oferi un imbold pentru acele fragmente considerate drept *primele meditații (pre)romantice* din literatura noastră (alături de

---

bucate, cu multe feliuri de bunătăţi drese, cuvântul cel ce bună vestire şi, în loc de băutură veselitoare, să dreg în păharul preaînţeleptelor capetelor voastre cuvântul cel de mare bucurie, pentru care lucru cerem putere de la Hristos, Carele înţelepţeşte pre cei neînvăţaţi, ca să ne lumineze mintea şi să ne dea ajutor ca să putem îndulci cu ospăţul vorbelor inimile şi auzurile celor ce vor ospăta sufleteşte”, *cf. Opere*, ed. cit., p. 194.

[94] *Cf.* Ilie Miniatis, Episcopul Cernikăi şi al Kalavritei din Peloponez (1669-1741), *Predici la Postul Mare şi la diferite trebuinţe*, trad. din limba greacă de Pr. Dumitru Iliescu Palanca, prefaţă de Protos. Iustin Marchiş, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2004, p. 16-17.

prefețele lui Chesarie și Filaret la *Mineie*, care au fost deja semnalate în acest sens), în epoca prepașoptistă și pașoptistă sau că *se înrudește literar* cu ele, după cum ne sugerează texte ca acesta:

„Crepusculul se iveşte la Răsărit. Frumosul răsărit al soarelui este aproape. Zorile pline de lumină încep să se răspândească pe întinsul cerului şi stelele nopţii, una câte una, se sting în depărtările infinitului.

Apolon, cu razele lui de aur şi argint, apare maiestos şi goneşte cu lumina lui întunericul de beznă al nopţii întunecoase (s. n.).

Luna, ca o nălucă nestatornică, neputând suferi strălucirea luminii, se ascunde şi-şi acoperă faţa de ruşine.

Prin dumbrăvi şi zăvoaie, concertul păsărelelor, armonios şi dulce, îşi începe fermecătoarea uvertură. Oamenii se trezesc din somnul nopţii şi pleacă la muncă sau după alte nevoi ale vieţii.

Între cele patru părţi ale lumii, o armonie de cer veselă şi voioasă vesteşte lumina plină de farmec: *Iată,*

ziua s-a apropiat, iată, lumina străluceşte.

Aşa şi astăzi se iveşte din poarta de argint a cerului plin de soare, Fericitul Gavriil şi cu închinăciuni se apropie: *Bucură-te, ceea ce eşti plină de daruri, Domnul este cu tine*. [...]

Crepusculul sau aurora dimineţii, cu lumina ei roşie-alburie ce se naşte din prea luminata poartă a răsăritului, având faţa zugrăvită cu rumeneala şofranului, împodobită cu trandafiri, înfrumuseţată cu flori, încununată cu crini... [...]

Zorile nasc soarele strălucitor şi la naşterea lui dispar în infinit stelele, fermecător cântă păsările, întunericul nopţii piere, luna nestatornică se ascunde de ruşine şi vine ziua cu aurul luminii ca să strălucească”[95].

Vedem mai sus că Miniat nu se dădea în lături să-l pomenească pe *Apolon* într-o predică. Poetul Gr. Alexandrescu îi compară pe poeți cu *fiii lui Apolon* (cu sensul metaforic de *fii ai luminii*) într-o poezie:

Aici p-aste ruine cu mândre suvenire

[95] Idem, p. 359, 487.

Privesc cum orizontul se umple de făclii [stele],
Cum luna în tăcere s-arată să inspire
Gânduri religioase l-ai lui Apolon fii.

(*Miezul nopței*)

Nu dorim să insistăm acum asupra acestor comparații cu Miniat, deși *influența* lui în literatura prepașoptistă și pașoptistă nu credem că a fost luată în discuție până în prezent[96].

---

[96] Am făcut în altă parte observația că Ion Heliade-Rădulescu, în poemul *Anatolida sau Omul și forțele*, pe lângă inspirația din Milton, pentru a scrie despre *căderea îngerilor*, a făcut apel și la o anumită interpretare teologică, pentru care a avut surse interne, conform căreia Lucifer și demonii au căzut *din invidie* față de Fiul lui Dumnezeu, pentru că îngerilor li s-a descoperit mai înainte *iconomia mântuirii* omului. Această erminie ar fi putut-o afla din *Hronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului (tradus la noi în 1837), după cum am arătat cu altă ocazie.

În afară însă de acest *Hronograf*, Heliade ar fi putut cunoaște această interpretare și din predicile lui Miniat, unde este afirmată această erminie: *cf.* Ilie Miniatis, ed. cit., p. 340, 355.

Nu este însă exclus ca Heliade, autorul primului poem cosmogonic din literatura noastră, să fi avut cunoștință de ambele surse, atât de hronograful *Rostovski*, cât și de omiliile lui Miniat.

În ceea ce-l privește pe Antim Ivireanul, considerăm că existența omiilor sale *manuscrise* nu a atras atenția prepașoptiștilor și pașoptiștilor (interesați de un alt tip de *discurs* și de *sensibilitate* și entuziasmați mai degrabă de opere precum *Erotocritul*, *Arghir și Elena* sau *Alexandria* populară, din patrimoniul manuscriptic și tipografic românesc), dar este foarte probabil să fi ajuns sub privirea lui Eminescu, cercetător pasionat al *întregii literaturi vechi*, așa cum el însuși declara, și un căutător *abil* și *abilitat* al hieroglifelor/ simbolurilor/ alegoriilor în cărțile vechi.

Am făcut deja, în studiul (teza doctorală) pe care i l-am dedicat lui Antim Ivireanul, apropieri justificate de unele *atitudini poetice* și *viziuni* din opera lui Mihai Eminescu[97].

Am adăugat alte observații într-un nou studiu, *Eminescu și literatura română*

---

[97] Vezi cap. *Lună tu, stăpân-a mării...*, din *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, p. 383-429, care poate fi downloadată de aici:

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

veche[98], în care am reafirmat și aprofundat ipotezele noastre anterioare.

Credem, prin urmare, că am putea vorbi, pe urmele *scriiturii* profund alegorice și simbolice a lui Antim și Dimitrie Cantemir și a unei tradiții literare românești, de formarea unui *tipar* și a unei *conştiinţe poetice* moderne – romantice și moderniste – care se caracterizează printr-o *expresie încifrată*, printr-o *metaforizare abisală*, care se poate descoperi de la Eminescu și până târziu, la poeţi precum Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu.

---

[98] Gianina Maria-Cristina Picioruş, *Eminescu şi literatura română veche. Universalism, vizionarism şi imagistică literară*, Editura Universității din Bucureşti, 2013.

Un Domn și un Ierarh providențiali

Sfântul[99] Antim Ivireanul a fost omul providențial pentru domnitorul Constantin Brâncoveanu.

Dar și Constantin Brâncoveanu a fost un om providențial pentru Antim.

Epoca brâncovenească nu ar fi avut atâta strălucire în absența lui Antim, ale cărui performanțe în domeniul tipografiei și al literaturii ar fi fost dificil de atins de către alții, dacă nu imposibil.

Sigur, existau frații Greceanu, episcopii Damaschin al Râmnicului și Mitrofan de Buzău, dar rezultatele efortului susținut pe care l-a făcut Antim ar fi fost cu greu atinse, în absența lui.

Datorită exercițiului predicatorial, în românește, pe care l-a întreprins Antim, epoca lui Brâncoveanu capătă și *prestigiu literar*, într-un context cultural înfloritor. În aceeași vreme, Moldova s-a bucurat de *renaștere* în plan literar, prin Dimitrie Cantemir, Nicolae Costin și Ion Neculce,

---

[99] Articol scris la cererea Prof. Dr. Gheorghe F. Anghelescu, pentru un număr viitor din revista *Patmos*.

dar Țara Românească nu are, în această primă jumătate de secol XVIII, decât un singur scriitor mare, de talia celor pomeniți, și acesta este Antim Ivireanul.

În cercetarea românească, s-a încetățenit ideea că domnitorul Constantin Brâncoveanu l-a adus în Țara Românească pe Antim Ivireanul.

Ipoteza aceasta a fost acceptată drept cea mai plauzibilă datorită lecturii (eronate, în opinia noastră) pe care a făcut-o N. Șerbănescu dedicației lui Mihai Ștefanovici/ Mihail Ștefan, din prefaţa *Molitvenicului* tradus de Antim în româneşte şi tipărit în 1706.

Șerbănescu a tras concluzia că „Antim a fost chemat în ţară de vodă Brâncoveanu...”[100].

Această opinie a fost preluată de mulţi alţi cercetători ai vieţii şi operei lui Antim, precum Mihail-Gabriel Popescu, Gabriel Ștrempel, Dan Horia Mazilu.

Am arătat, în teza noastră doctorală, susținută în 2009, că prefața respectivă, semnată de Mihail Ștefan, nu poate fi și nu

---

[100] A se vedea Pr. Niculae Şerbănescu, *Mitropolitul Antim Ivireanul, 1716 – septembrie – 1966*, în rev. *Mitropolia Olteniei* XVIII, nr. 9-10, Craiova, 1966, p. 783.

trebuie înțeleasă ca sugerând faptul că Brâncoveanu ar fi fost cel care a solicitat ca Antim să vină „aici în țara noastră”[101].

Dimpotrivă, cuvintele lui Mihail Ștefan ne indică o altă realitate: aceea că Antim *era deja în Țara Românească* în momentul în care Brâncoveanu a fost ales domn, în toamna anului 1688:

> „*Aici în ţara noastră* [...] Constandin B.[asarab] B.[râncoveanu] Voevod *aflându-te* (s. n.), şi văzându-te pre iubirea ta de Dumnezeu, şi cercetându-ţi ascuţita minte, te-au aflat vrednic şi iscusit [...] întru vederoasă şi apucătoare de mână lucruri...”[102].

Gabriel Ștrempel, care acceptă teoria sosirii lui Antim după urcarea pe tron a lui

---

[101] A se vedea Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 17-19, 25-27,

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

[102] *Evhologhion adecă Molitvenic*, vol. I şi II, Râmnic, 1706, Biblioteca Academiei Române, fondul de „Carte românească veche”, cota 150A, f. 3^r.

Brâncoveanu, se întreabă totuși de ce Antim i-a adresat domnitorului, într-un moment foarte delicat, aceste cuvinte: „Eu aici, în ţară, n-am venit de voia mea, nici de vreo sărăcie sau lipsă”[103].

Dacă l-ar fi adus voievodul Constantin, cu siguranță, Antim și-ar fi măsurat cuvintele, după cum presupune, în mod just, G. Ştrempel:

> „Ne este greu să admitem că în situaţia în care se afla Antim [...] cu grijă pentru fiecare expresie ce-i ieşea de sub condei, să-i fi aruncat lui Brâncoveanu cuvintele: *Eu aici, în ţară, n-am venit de voia mea*, dacă autorul aducerii sale în Muntenia ar fi fost Constantin Brâncoveanu.
>
> Să fi venit înainte de înscăunarea domnului?!
>
> Să fie una şi aceeaşi persoană cu Andrei, unul dintre ucenicii pomeniţi de Mitrofan [de Dosoftei, nu de Mitrofan – n.n.] la tipărirea volumului

---

[103] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972, p. 227.

II al *Vieţii Sfinţilor*, opera lui Dosoftei, imprimată la Iaşi în 1684?!"[104].

Antim Ivireanul îl numea pe Brâncoveanu „făcătoriul mieu de bine"[105]. Credem însă că, rostind aceste cuvinte, Antim nu se referea la venirea sa în Țara Românească.

Am văzut caracterizarea pe care el însuși o făcea acestui eveniment: „n-am venit de voia mea, nici [împins] de vreo sărăcie sau lipsă". Este limpede, prin urmare, că nu acesta ar fi putut constitui motivul pentru care Antim să îi fie *mulțumitor* domnului.

Motivele recunoștinței sale sunt altele, și le-am precizat și pe acestea în cartea noastră[106]: ajungând domn după Șerban Cantacuzino, Brâncoveanu a continuat politica aceluia de sprijinire a culturii naționale, a traducerilor în limba română din cărțile de cult și a activității tipografice, susținând, prin urmare, și lucrările lui

---

[104] Gabriel Ştrempel, *Antim Ivireanul*, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1997, p. 250.

[105] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 227.

[106] A se vedea Gianina Picioruş, op. cit., p. 28-29.

Antim și ascensiunea acestuia pe scara ierarhică.

Există mai multe argumente în favoarea ipotezei că Antim Ivireanul a venit mai devreme, prin 1680, mai întâi în Moldova, lucrând probabil cu Mitrofan ca ucenic tipograf, împreună cu care a trecut apoi în Țara Românească. Le-am expus pe larg în cercetarea noastră anterioară[107].

Revenind însă la epoca lui Brâncoveanu și la *conjuncția fericită* a acestor două mari personalități, în acel veac, pentru propășirea culturală a Țării Românești, trebuie să remarcăm faptul că personalitatea lui Antim s-a dezvoltat și s-a manifestat *în deplină libertate* sub domnia lui Constantin Brâncoveanu.

O simplă și rapidă comparație cu evenimentele dramatice petrecute, ulterior, în vremea lui Mavrocordat, care au dus la arestarea, umilirea și, în final, la mucenicirea Mitropolitului Antim, este de natură să ne confirme această constatare.

Antim s-a comportat, în fața lui Mavrocordat, cu aceeași *demnitate* cu care a trăit toată viața.

Felul în care a fost reprimat – fizic – ne arată însă diferența colosală de *caracter*

---

[107] Idem, p. 29-33.

și conștiință între un domnitor ca Brâncoveanu și altul precum Nicolae Mavrocordat.

De aceea, susținem că, în domnia de 25 de ani a lui Brâncoveanu (1688-1714), acesta i-a oferit lui Antim posibilitatea de a lucra și a se manifesta *plenar*, în acord cu spiritul și conștiința sa.

După cum spuneam, Constantin Brâncoveanu a dorit să continue reformele în domeniul cultural, începute de Șerban Cantacuzino și, în primul rând, opera de naționalizare a cultului, care a început în Țara Românească încă din timpul său (din porunca și cu cheltuiala sa), prin tipărirea unei *Evanghelii*, a unui *Apostol* în română (în 1682 și 1683) și a *Bibliei de la București* (1688) – proiect inițiat de Șerban și finalizat sub Brâncoveanu.

Ulterior, Antim a urmărit un program tipografic riguros, la a cărui concepere considerăm că îi revine un merit fundamental.

Constantin Brâncoveanu a avut, fără îndoială, un rol esențial în numirea lui Antim la conducerea tipografiei din București, în 1691, Mitrofan fiind înscăunat episcop de Buzău. Este, bineînțeles, o *avansare* care s-a dovedit providențială

pentru ucenicul tipograf al lui Mitrofan – fostul episcop al Hușilor, care era acum, prin instituirea ca episcop la Buzău, așezat într-o demnitate egală cu cea pe care o avusese în Moldova, ca rang ierarhic.

Dincolo de această cinste acordată și cuvenită lui Mitrofan, este de remarcat faptul că Antim a ieșit în evidență, impunându-se, încă de atunci, ca o personalitate și un om de nădejde, motiv pentru care i s-a încredințat un obiectiv pe care, fără doar și poate, domnitorul îl considera crucial pentru realizarea dorințelor sale: conducerea tipografiei din București.

De aici înainte, oriunde va merge – la Snagov, Râmnic sau Târgoviște – Antim va reînființa tipografii sau va purta cu sine utilajul tipografic (sau cel puțin o parte din el). Tipografiile funcționau, la ora aceea, în strictă dependență de maeștrii tipografi.

Prima carte tipărită de Antim este, într-un fel, o carte dedicată lui Constantin Brâncoveanu.

E o pareneză grecească (tradusă în greaca populară de Hrisant Nottaras), un manual clasic de educație a moștenitorilor împărătești/ princiari: *Ale lui Vasile Macedoneanul Împăratul grecilor.*

Şasezeci şi şase capitole îndemnătoare către fiul său Leon Înţeleptul şi Împărat tot al grecilor[108].

În legătură cu această primă carte imprimată de Antim, suntem de acord cu opinia părintelui Șerbănescu:

> „Vodă Brâncoveanul, negăsind, poate, vreme să alcătuiască îndemnuri către fiii săi, cum făcuse mai înainte Neagoe Basarab, a cerut lui Antim să tipărească pe cele de faţă, pe care apoi le va fi folosit în educarea feciorilor săi”[109].

Antim a tipărit această *primă carte* a sa, ca diriguitor al destinelor tipografice, în semn de mulțumire față de încrederea pe care i-a arătat-o voievodul.

Generozității domnitorului, el i-a răspuns întotdeauna cu generozitatea sa, care va merge până la redactarea de către Antim Ivireanul, în 1709, a unui cronograf ilustrat (*Chipurile Vechiului și Noului Testament*), unic în lume, pe care i l-a

---

[108] *Cf.* Pr. Niculae Şerbănescu, *Antim Ivireanul tipograf*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română* LXXIV (1956), nr. 8-9, p. 696.

[109] Idem, p. 701.

dedicat și dăruit lui Constantin Brâncoveanu.

La București, Antim a mai imprimat *Slujbele* Sfintei Paraschiva de la Iași și a Sfântului Grigorie Decapolitul, în grecește (1692), un *Evangheliar greco-român* (1693) și o *Psaltire* românească „din porunca și cu toată cheltuiala” lui Constantin Brâncoveanu. Este limpede că Brâncoveanu se implică foarte mult în activitatea de tipărire și că o consideră un obiectiv esențial al politicii sale culturale.

Din 1694, Antim Ivireanul devine stareț la Snagov, unde își reia activitatea ca tipograf începând cu 1696. Și aici, prima carte tipărită, în slavonă, este *Slujba* Sfinților Constantin și Elena.

Aceasta nu este „lipsită de semnificaţie, dacă ne gândim la mereu amintitele raporturi dintre voievod şi învăţatul tipograf”[110], pentru că era „menită să omagieze pe domnul atât de interesat în ridicarea culturală a ţării şi atât de mândru de prestigiul câştigat de Ţara Românească în toată Ortodoxia”[111].

Anul următor, în 1697, de sub teascurile de la Snagov ies nu mai puțin de

[110] Gabriel Ştrempel, op. cit., p. 86-87.
[111] Idem, p. 87.

cinci cărți dintre care un *Antologhion* masiv[112], dar și un Evangheliar românesc: *Sfânta şi dumnezeiasca Evanghelie*, tipărită de „smeritul întru eromonahi Antim Ivireanul”[113]. Așa cum spuneam și altădată, tipărirea acestui *Evangheliar*, de către Antim, acum, la Snagov, dovedește că

> „firul roşu al activităţii sale tipografice îl constituia, totuşi, efortul de a imprima în limba noastră, cărţile de cult, deşi nici celelalte cărţi nu erau de o importanţă mai mică pentru necesităţile ţării şi ale credinţei”[114].

De acest deziderat nu era străin domnitorul Constantin Brâncoveanu.

De altfel, între cărțile tipărite în acest an se află și un *Cuvânt panegiric despre*

---

[112] Titlul complet: *Antologhion al întregului serviciu de peste an, cel mai bogat dintre Antologhioanele cunoscute acum, căci cuprinde nu numai serviciile religioase din Antologhioanele cunoscute, dar şi Psaltirea întreagă, cu Octoihul, Ceaslovul şi Penticostarul; încă şi de suflet mângâitorul Triod şi, într-un cuvânt, întregul serviciu de peste an.*

[113] Pr. Niculae Şerbănescu, *Antim Ivireanul tipograf*, art. cit., p. 708.

[114] Gianina Picioruș, op. cit., p. 80.

Împăratul încununat de Dumnezeu şi asemenea cu Apostolii Marele Constantin, scris de Gheorghe Maiota și dedicat domnitorului.

Gestul imprimării acestei omilii reprezenta iarăși un omagiu și evidențierea intenției recunoscătoare din partea lui Antim, pentru voievodul ocrotitor al culturii și al credinței ortodoxe.

Interesantă, din perspectiva relațiilor dintre Brâncoveanu și Antim, este și o altă carte, care a văzut lumina tiparului în același an și anume lucrarea teologului grec Ioan Cariofil, *Manual despre câteva nedumeriri şi soluţiuni sau despre cercetarea şi confirmarea câtorva dogme necesare ale Bisericii*.

Patriarhul Dosithei al Ierusalimului scrisese și tipărise la Iași, în 1694, un *Manual împotriva lui Cariofil*, în care îl acuzase de erezie, în termeni foarte duri.

Ca și patriarhului Chiril Lukaris al Ierusalimului, lui Ioan Cariofil i se reproșa o așa-zisă apropiere de calvinism.

Am studiat problema în cartea noastră dedicată vieții și operei lui Antim și am ajuns la următoarele concluzii:

„Singura vină a lui Ioan Cariofil era de a nu accepta termenul latin de *transsubstantiatio* în ceea ce priveşte prefacerea Cinstitelor Daruri în Sfintele Taine ale lui Hristos, şi nici pe cel de μετουσίωσις (traducerea greacă a celui latin), ci numai pe cel de ὁμοούσιος, tradiţional ortodox, considerând că primele două sunt catolicizante.

Însă Dosithei îl acuză de erezie [...]. Brâncoveanu i-a luat apărarea şi chiar se pare că l-a mustrat într-o scrisoare pe Dosithei, deoarece răspunsul patriarhului la „ingerinţele" voievodului muntean a fost foarte dur, acesta afirmând: *„Legile [creştineşti] nu s-au întocmit pe munţii Ţării Româneşti, nici de domnii Ţării Româneşti, ci în Constantinopol şi de către Împăraţi şi Sinoade"*[115].

Cu acordul lui Brâncoveanu, Antim a tipărit, în apărarea lui Cariofil, în 1697, la Snagov, o carte lăsată de

[115] *Cf.* N. Chiţescu, *O dispută dogmatică din veacul al XVIII-lea, la care au luat parte Dosithei al Ierusalimului, Constantin Brâncoveanu şi Antim Ivireanul*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII (1945), nr. 7-8, p. 341.

acesta în manuscris, înainte de a muri, *Manual despre câteva nedumeriri*, la care adaugă o prefaţă (de fapt, *dedicaţia către domnitor*, în greceşte) încărcată de elogii la adresa acestei lucrări şi a autorului său[116].

Aici îl numeşte pe Ioan Cariofil „prea înţeleptul, preaînvăţatul [...], preacinstitul mare logofăt al Marii Biserici a lui Hristos"[117] şi informează că e vorba de o lucrare în întrebări şi răspunsuri, cel care adresa întrebările fiind marele cărturar Constantin Cantacuzino, care de asemenea s-a solidarizat cu poziţia lui Ioan Cariofil.

Antim expune o opinie personală foarte îndrăzneaţă afirmând: *Această lucrare căzându-mi în mâini şi citind-o cu atenţie şi aprofundare şi văzând-o a fi foarte folositoare fiecărui ortodox, întru răsturnarea dogmelor opuse şi întărirea şi confirmarea hotărârilor şi citatelor adevărului însuşi, m-am oferit, foarte bucuros şi împins eu însumi de un zel dumnezeiesc, s-o tipăresc în folosul*

---

116 *Cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 399-402.

117 Idem, p. 400.

tuturor şi pentru mântuirea sufletelor şi pentru veşnica amintire a celor care s-au ostenit şi a acestor preaînvăţaţi eroi care s-au preocupat şi pentru pomenirea apărătorilor credinţei ortodoxe[118].

După toate datele, „domnitorul Constantin Brâncoveanu şi Mitropolitul Antim Ivireanul, pe atunci ieromonah [egumen – n.n.], n-au protejat un eretic, ci un drept credincios, întâmplător mai tradiţionalist decât marele Dosithei”[119].

Această întâmplare este o dovadă a *marii erudiţii teologice pe care şi-o însuşiseră, atât voievodul muntean, cât şi egumenul de la Snagov – pe atunci – Antim, astfel încât să aibă discernământul necesar pentru a tranşa probleme dogmatice atât de subtile*, luând, nu fără riscuri, apărarea unui prigonit pe nedrept, împotriva unui patriarh ca Dosithei – şi aceasta nu a fost unica situaţie în care Brâncoveanu s-a împotrivit acestuia –

[118] Idem, p. 401.
[119] N. Chiţescu, art. cit., p. 349.

> şi a unui sinod constantinopolitan care l-a găsit vinovat pe Cariofil”[120].

Ioan Cariofil găsește în Țara Românească, la voievodul Brâncoveanu și la teologii de aici, adăpost în fața acuzatorilor săi.

Privitor la situația sa, voievodul Constantin Brâncoveanu, egumenul Antim Ivireanul și stolnicul Constantin Cantacuzino (marele istoric și erudit) fac *front comun*, din punct de vedere dogmatic-ortodox, împotriva patriarhului Dosithei al Ierusalimului, ignorând uriașa influență și prestanță a acestuia.

Chiar Brâncoveanu își atrage critici vehemente în urma gestului său de a-l susține pe Cariofil, iar întâmplarea ne dovedește că *implicarea* domnitorului nu era una de fațadă, ci izvora din convingerile sale intime, profunde.

Mărturia lui Antim Ivireanul (din *prefața-dedicație* către Brâncoveanu) este de asemenea grăitoare, pentru că dovedește, cum spuneam, *discernământul său dogmatic*, dar și faptul că înzestrarea sa intelectuală și duhovnicească constituise

---

[120] Gianina Picioruș, op. cit., p. 138-139.

într-adevăr una din rațiunile pentru care voievodul investise încrederea sa în el.

Intervenția lui Antim, semnând prefața de care am vorbit, nu era una *protocolară*, autorul mărturisind că a citit cartea lui Cariofil „cu atenție și aprofundare” și că a fost insuflat de „zel dumnezeiesc” pentru a o tipări.

Colaborarea dintre Brâncoveanu și Antim se arată strânsă și, mai ales, întemeiată pe *convingeri puternice* din partea amândurora.

Reiese în mod clar, din asemenea evenimente, că această colaborare nu era una *de conjunctură* și că cele două personalități nu se susțineau una pe alta la voia hazardului, ci în deplină responsabilitate.

În contextul evenimentelor din 1699-1700, care au avut drept rezultat formarea bisericii unite cu Roma, Constantin Brâncoveanu și Antim Ivireanul au făcut ceea ce a depins de ei ca să împiedice acest deznodământ.

Ucenicul cel mai harnic și mai priceput al lui Antim, în ale tipografiei, Mihai Ștefanovici/ Mihail Ștefan, a fost trimis în Ardeal fie „cu o tiparniţă foarte probabil lucrată la Snagov în decursul anului

1698”[121], fie cu „o parte a utilajului folosit de Antim”[122] la Snagov, cu misiunea de a tipări cărți pentru românii ortodocși.

Acesta a imprimat la Bălgrad, în 1699, o *Bucoavnă* și un *Chiriacodromion* – ultima fiind, de fapt, reeditarea *Cazaniei* lui Varlaam, din 1643, la care s-au adăugat câteva predici din culegerea lui Ioannikie Haleatovski, *Cheia înțelesului*[123].

În prefața *Chiriacodromionului*, Mihail Ștefan preciza că Brâncoveanu este „patronaşu adevărat al Sfintei Mitropolii de aici din Ardeal”[124].

În același timp, Antim tipărește un tom voluminos, tot „din îndemnul şi cu cheltuiala” domnitorului: *Mărturisirea ortodoxă a credinţei Bisericei Soborniceşti şi Apostolică a Răsăritului...*, în greacă[125]. Dar și în românește dă la lumină următoarea lucrare: *Carte sau lumină cu*

---

[121] Gabriel Ștrempel, op. cit., p. 103.

[122] Ibidem.

[123] A se vedea Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, Editura Universității din București, 1998, p. 361.

[124] *Cf.* Diac. Asist. I. Rămureanu, *Luptător pentru Ortodoxie*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, LXXIV, (1956), nr. 8-9, p. 837.

[125] *Cf.* Pr. Niculae Şerbănescu, *Antim Ivireanul tipograf*, art. cit., p. 711.

drepte dovediri din dogmele Besearicii Răsăritului asupra dejghinării Papistaşilor..., din nou „cu porunca şi toată cheltuiala Prea luminatului şi înălţatului Domn” Brâncoveanu[126].

Mărinimia lui Constantin Brâncoveanu nu s-a rezumat doar la sprijinirea fraților ardeleni de același neam și credință. Cu cheltuiala voievodului, Antim Ivireanul face să vadă lumina tiparului un *Liturghier greco-arab* în 1701 și un *Ceaslov greco-arab* în 1702.

Brâncoveanu și Antim răspundeau acum apelului făcut de Patriarhul Atanasie al IV-lea Dabbas al Antiohiei, pentru susținerea ortodoxiei arabe.

După mărturisirea patriarhului Atanasie, Brâncoveanu

> „a ordonat tipografului abil ce se afla pe lângă înălţimea sa, preacuviosului între ieromonahi, chir Antim Ivireanul, dându-i cu abundenţă şi cele de cheltuială, *ca să sape cu îngrijire litere arabice şi făcând nouă calcografie arabică* (s.

[126] *Cf.* Idem, p. 712-713.

n.), să tipărească serviciul Sfintei Liturghii”[127].

Dar generozitatea domnitorului și a lui Antim s-a dovedit a fi și mai mare, pentru că întreg utilajul tipografic cu litere arabe construit de Antim a fost dăruit antiohienilor și astfel a apărut prima tipografie siriană, la Alep[128].

În anul 1701, rămânând egumen al Snagovului, Antim se întoarce la tipografia mitropolitană din București, luând cu sine utilajul tipografic de la Snagov, care îi aparținea.

Și primele lucrări tipărite la București, în grecește, sunt două cuvântări panegirice alcătuite de fiii mai mari ai domnitorului, în cinstea Sfântului Constantin cel Mare și, respectiv, a Sfântului Ștefan Protomartirul[129], patronii lor spirituali.

În 1703, Antim tipărește *Noul Testament* românesc, „cu toată cheltuiala Prea luminatului şi înălţatului [...] Constantin B. Basarab Voevod”[130]. Gabriel Ștrempel

---

[127] *Cf.* Gabriel Ștrempel, op. cit., p. 116.

[128] *Cf.* Idem, p. 128.

[129] *Cf.* Pr. Niculae Şerbănescu, *Antim Ivireanul tipograf*, art. cit., p. 719.

[130] Idem, p. 721-722.

afirmă că textul este cel din *Biblia de la 1688*, dar și că Antim a realizat „un monument literar şi tipografic”[131].

Rămânem la aceeași părere, aceea că

> „putem socoti [...] şi acest *Nou Testament* românesc ca făcând parte din procesul de impunere a limbii române în Biserică şi în conştiinţa credincioşilor, în locul slavonei sau a limbii greceşti”[132].

Pe lângă acesta, sunt imprimate, în același an, și un *Ceaslov slavo-român*, precum și un *Acatist şi cu alte rugăciuni de folos* – cu rugăciunile traduse în românește –, prin care Antim prefațează traducerea și imprimarea principalelor cărți de cult.

Iar domnitorul nu era străin, cum am mai spus, de acest deziderat. Atunci când Antim va face *gesturi* fundamentale pentru instituirea limbii române ca limbă de cult, traducând și tipărind *Molitfelnicul* și *Liturghierul* în românește (1706, diortosite de Antim însuși și reeditate în 1713), Brâncoveanu se abține de la a mai

---

[131] Gabriel Ştrempel, op. cit., p. 128-129.

[132] Gianina Picioruş, op. cit., p. 85.

subvenționa asemenea ediții, pentru a evita un scandal.

Sunt încredințată însă că Antim Ivireanul, care și-a asumat și toate cheltuielile tipăririi, în acest caz, acționa cu știrea și cu acordul lui. Nici nu se putea altfel.

Așa după cum, în 1706, când Antim era *doar episcop* de Râmnic, este neîndoielnic că a avut nu doar acordul voievodului – profund implicat, cum am văzut, în aceste probleme –, ci și pe cel al mitropolitului Teodosie Veștemeanu.

Se cunoaște faptul că Dosithei al Ierusalimului și, în general, ierarhii greci se pronunțau cu vehemență împotriva traducerii cărților sfinte în limbile vernaculare.

De aceea, traducerea *Liturghierului* și a *Molitfelnicului* a reprezentat o inițiativă dificilă nu numai din punct de vedere lingvistic și literar, ci și din perspectiva confruntării cu poziția intransigentă a ierarhilor greci, care considerau că slujba trebuie oficiată numai în limbile sacre, greacă ori slavonă.

Din fericire, Antim Ivireanul era georgian, iar georgienii, armenii și arabii traduseseră de mult cărțile sfinte în limbile lor, încă din primele secole creștine.

Astfel încât Antim nu vedea niciun *impediment real* în faptul de a repeta, în Țara Românească, gestul revoluționar, în acest sens, pe care Dosoftei îl făcuse deja în Moldova, de a traduce cărțile de cult și de a oficia slujbele în limba română.

Relația dintre Constantin Brâncoveanu și Antim Ivireanul a cunoscut însă și momente tensionate.

Antim a fost întotdeauna un spirit independent și o personalitate foarte puternică, chiar vulcanică.

Ajungând mitropolit al Ungrovlahiei (din 1708 până la sfârșitul dramatic din 1716), Antim și-a continuat existența și activitatea în același spirit în care trăise și până atunci.

El nu s-a comportat niciodată slugarnic, a avut mereu conștiința geniului său artistic, a înzestrărilor sale intelectuale și practice excepționale. Pe scurt, conștiința valorii sale și a faptului că *nu a primit nimic* pe gratis sau pe nedrept.

Dimpotrivă, a considerat cu justețe că el este cel care a slujit cu râvnă pentru binele Bisericii și al țării de adopție și că și-a adus o contribuție esențială în ridicarea prestigiului lor. De aceea, nici nu s-a simțit

dator să se comporte mai prejos de *demnitatea* sa.

În predicile sale, Antim s-a considerat îndreptățit, ca Părinte duhovnicesc al întregii suflări românești – după cum afirmase în omilia de întronizare – să mustre spre îndreptare pe toți păstoriții săi, fără a face diferențe în funcție de apartenența lor socială:

> „am treabă cu toţ oamenii câţ[i] sunt în Ţara Rumânească, de la mic până la mare şi până la un copil de ţâţă, afară de păgâni şi din ceia ce nu sunt de o lege cu noi; căci în seama mea v-au dat Stăpânul Hristos să vă pasc sufleteşte, ca pre nişte oi cuvântătoare şi de gâtul mieu spânzură sufletele voastre şi de la mine va să vă ceară pre toţ[i], iar nu de la alţii, până când vă voiu fi păstoriu"[133].

De la oamenii simpli până la boieri, mitropolitul nu a cauționat pe nimeni, atunci când a considerat că păcatele trebuie date în vileag pentru a fi vindecate.

Ba chiar a spus uneori cuvinte care au fost considerate că *îl vizează* direct pe

---

[133] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 28.

domnul ţării şi de care duşmanii săi s-au prevalat mai târziu, pentru a complota împotriva sa:

> „să nu socotească împăraţii şi stăpânitorii pământului cum că i-au pus Dumnezeu să şază pre scaun frumos numai spre vedere înaintea ochilor omeneşti, împodobiţi cu veşminte scumpe, cu cununa în cap şi cu schiptrul de aur în mână, că numai singură dreptatea iaste de-i face cinstiţ la norod”[134].

Antim nu se împiedica însă *în cuvinte* pentru a spune ceea ce gândește. Și, spre onoarea sa, nici domnitorul *nu s-a împiedicat* de astfel de cuvinte, încât să nu-i mai acorde considerația sa celui care arătase atât de mult zel – străin fiind – pentru a sluji Biserica românească și țara de adopție.

În 1709, relațiile dintre cei doi erau încă excelente. Dovadă este cronograful conceput de Antim ca un dar pentru domnitorul pe care îl numea „făcătoriul mieu de bine”. Manuscrisul, datorită celor

[134] Idem, p. 86.

peste 500 de portrete în medalion executate de Antim, este unic în lume.

Cronograful poartă titlul: *Chipurile Vechiului şi Noului Testament, adecă obrazele oamenilor celor vestiţi ce se află în „Sfânta Scriptură”, în „Biblie” şi în „Evanghelie” şi adunare pre scurt istoriilor celor ce s-au făcut pe vremea lor, adeverind a fieştecăruiia viaţa şi faptele atât a celora ce au vieţuit cu viaţă bună, cât şi a celora ce au vieţuit cu viaţă necuvioasă, începând de la Adam şi pogorând până la Hristos*.

Cartea a fost concepută și redactată „prin multă nevoinţă şi osteneala preasfinţitului mitropolit al Ungrovlahiei chir Antim Ivireanul şi închinată cu cucerie, spre semn de dragoste adevărată, prealuminatului şi înălţatului marelui domn şi oblăduitoriu a toată Ţara Rumânească, Ion Constandin Brâncoveanul Basarab Voevod”[135].

Antim o prefațează printr-o alcătuire în versuri[136] ce reprezintă o izbândă pentru *poezia românească* a acelor timpuri.

În dedicația către voievod, mitropolitul precizează care a fost rostul redactării sale:

---

135 Idem, p. 241.

136 *Cf.* Idem, p. 241-242.

„*Sunt datoriu* nu numai să mă rog lui Dumnezeu, pentru fericita sănătate şi buna întărire întru luminat scaunul măriei-tale, ce şi veri cu ce alt mijloc aşi putea să mă arăt cătră măriia-ta *mulţemitoriu şi voitoriu de bine*, atâta la cele sufleteşti, cât şi la cele trupeşti. [...]

Întru această rodoslovie să cuprind obraze de oameni mari şi minunaţi, proroci, drepţi şi împăraţi, *a cărora râvnitor fierbinte eşti înălţimea-ta* şi [acest cronograf este] o oglindă curată prin mijlocul a căreiia poate să vază fieştecarele toate bunătăţile acelor fericiţi bărbaţi. [...] Pentru că măriia-ta [...] *însuţi ai odrăslit ca o odraslă cu străluciri de aur şi ai înflorit ca o floare cu bun miros, păzită cu mila lui Dumnezeu*, neveştejită până acum şi să va păzi şi de acum înainte kata diadohin pentru multele şi nenumăratele faceri de bine”[137].

Încă multe alte cuvinte de laudă scrie Antim în acest veritabil encomion,

[137] Idem, p. 242.

numindu-l pe Brâncoveanu „coroana tuturor domnilor”[138], elogindu-l pentru că a împlinit toate virtuțile, „iar mai vârtos și mai ales de la dulcele mieu Iisus, [ai învățat] smereniia cea de margine [încununarea virtuților]; că decât te-au mărit Dumnezeu și te-au înălțat în cinste și în stăpânire, cu atâta mai vârtos te smerești cu duhul”[139].

Însă, după anul 1711, mai precis după bătălia de la Stănilești, relația dintre domnitor și mitropolit începe să se răcească.

Motivul a fost generat de faptul că Antim susținea tabăra anti-otomană – dorindu-și atât de mult eliberarea românilor de sub „jugul păgânului”[140] – și era partizanul alăturării lui Brâncoveanu și a armatei muntene la coaliția ruso-moldoveană.

Voievodul însuși semnase niște tratate secrete, prin care se angajase să ofere ajutor acestei coaliții anti-otomane, dar în timpul luptei a avut mereu o atitudine circumspectă, așteptând să vadă desfășurarea evenimentelor și care ar putea fi

---

[138] Ibidem.

[139] Idem, p. 244.

[140] Idem, p. 81.

deznodământul. Mai mult, o întâmplare neprevăzută a zădărnicit tot acest plan.

Mai înainte de a se ivi momentul oportun, spătarul Toma Cantacuzino a dezertat cu un grup de ostași din armata lui Brâncoveanu, punându-l pe acesta într-o situație extrem de dificilă, paralizându-i practic orice intenție de a putea interveni în favoarea coaliției creștine.

Mânia turcilor a fost împăcată cu greu atunci, dar răzbunarea lor nu va fi uitată definitiv.

Mazilirea și înfiorătoarea ucidere a lui Brâncoveanu și a urmașilor săi va avea loc trei ani mai târziu, în 1714, deşi acesta nu era singurul motiv pentru care turcii îl urau pe Brâncoveanu.

Pentru situaţia creată în confruntarea dintre cele două tabere, Brâncoveanu nu era însă de vină.

Vinovaţii sunt identificaţi chiar de Ion Neculce, hatman în oștirea moldovenească la acea dată, ca fiind ţarul Petru al Rusiei, învingătorul de la Poltava, și aliatul său Dimitrie Cantemir, care s-au prezentat la Stănilești, în fața armatelor turcești, fără a avea *nicio strategie* de război:

> „Ce ţinè pre turci istoviţi de moscali, ca cum ar lua oaricine cârpa unii fămei din cap. Aşè ţinè ei că or lua şi or bate puterea împărăţiei turceşti”[141].

Cronicarul, deşi nu ar fi avut interes să îl apere pe Brâncoveanu, pe care nu îl simpatiza deloc, îl învinuieşte pe Toma Cantacuzino de trădare:

> „Toma spătariul Cantacuzino, fiind văr primare Brâncovanului, îl ţinè Brâncovanul ca pre un fiiu al său. Şi-l făcusă şi spătar mare în Ţara Muntenească, şi multă milă şi dragoste şi cinste arăta cătră dânsul, ţiindu-l mai în frunte de[cât pe] toţi boierii săi.
>
> Iar el au lăsat pe Brâncovanul-vodă şi au fugit aice la Ieşi, la împăratul moschicesc, socotind că a hi el domnu în Ţara Muntenească în locul Brâncovanului”[142].

---

[141] Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţie îngrijită şi glosar de Iorgu Iordan, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980, p. 207.

[142] Idem, 203-204.

Antim a fost acuzat de cronicarii munteni (Radu Popescu și Radu Greceanu) că s-a implicat în politică și că el ar fi fost cel care l-ar fi îndemnat pe Toma Cantacuzino sau ar fi fost de acord cu dezertarea lui din oastea lui Brâncoveanu, pe care Cantacuzinii îl acuzau de *joc dublu* și de nerespectarea înțelegerii de a oferi ajutor armatei ruso-moldovene.

Radu Popescu scrie:

> „Acolo la Urlaţi fiind vlădica Anthim şi toţii boiarii, văzându pă Constandin-vodă că iaste cu îndoială despre moscali, au făcut sfat întru ascunsu vlădica cu o seamă de boiari: Toma spătarul Cantacuzino şi câţiva din ceilalţi nenumiţi, ca să se unească cu moscalii şi să pârască pă Constandin-vodă, socotindu-l că-i iaste gândul ca să înşele pă moscali, văzându că niciunele, dintru care sfat ce făcuse şi făgăduisă să le dea ajutori, zaharele, bani, oaste, şi nu le dă, s-au ales Toma spătarul Cantacuzino şi s-au dus la ţariul cu câţiva ai săi”[143].

---

[143] Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţărâi Rumâneşti. Cronicari munteni. 2*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984, p. 239.

Brâncoveanu i-a cerut lui Antim, câteva luni mai târziu, să facă *parethesis*, adică să își dea demisia din funcția de mitropolit al Ungrovlahiei.

Motivele nu se rezumau la conjunctura evocată mai sus, ci acuzațiile care i se aduceau erau mai numeroase, izvodite de ura și nerecunoștința unor „obraze mari bisericești și mirenești”[144].

Antim a negat însă toate aceste acuzații și s-a dezvinovățit în fața domnitorului, în 1712, prin două scrisori[145].

În ele, Mitropolitul vorbește despre „niște lucruri ce le-au adus întâmplările vremii de s-au făcut, cum să se fie făcut cu învățătura și îndemnarea noastră”[146], făcând aluzie la episodul amintit. Însă nu se știe și nu se recunoaște vinovat de aceasta și nici de altele de care era acuzat.

El demonstrează, prin multe dovezi de bun-simț, cât și prin curajul de a-i propune domnului să i se dea posibilitatea să-i înfrunte în mod *public* pe clevetitorii săi, mulți și puternici („aș pohti să stau de față cu dânșii, înaintea măriei-tale și înaintea a

---

[144] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 226.

[145] *Cf.* Idem, p. 226-234.

[146] Idem. p. 226.

mult norod"[147]), că toate cele imputate lui erau calomnii și „răutăți" ale celor în care crescuse invidia foarte mult.

Atitudinea sa, exprimată în scrisorile adresate lui Brâncovenau, denotă *multă demnitate* și *justețe* în argumentele pe care le aduce în apărarea sa.

Iar domnitorul i-a răspuns în același fel, acceptându-i demonstrația nevinovăției sale, judecând cu dreptate și nu sub imperiul ostilității.

Acuzațiile aduse lui Antim erau extrem de grave. Dacă domnitorul ar fi avut convingerea că ele erau întemeiate, desigur că nu ar fi renunțat la decizia sa de a-l înlătura din funcția de mitropolit.

Însă Brâncoveanu a ascultat de *glasul rațiunii*, chiar dacă clevetitorii lui Antim erau *mulți* și înverșunați. A dovedit că este un om al onoarei, care știe să respecte în altul *caracterul* și să recunoască *virtutea*, și care are pe deplin *putere de discernământ*.

În asemenea situații, mulți voievozi au acționat pripit și apoi s-au căit, așa cum procedase, din păcate, nu cu mult timp înainte, și Constantin Cantemir, în Moldova, ascultând îndemnurile unor „bo-

---

[147] Idem, p. 229.

iernași” invidioși și poruncind decapitarea lui Miron Costin și a fratelui său.

Antim însuși va fi victima, nu peste multă vreme, a mâniei altui domnitor, Nicolae Mavrocordat, care nu își tem-perează orgoliul și furia la adresa mitropolitului și nici nu ține cont de cine era acesta sau de faptele săvârșite de el în serviciul Bisericii și al Țării Românești.

Domnitorul venetic (fanariot – scoborâtor însă „din domnii cei vechi moldovenești”[148]) nu avea astfel de valori. Contestat (pe drept) de Antim, el nici măcar nu îi va mai asculta justificările, așa cum făcuse Brâncoveanu, ci îl va *executa* în mod laș, departe de țară, prin însoțitorii care îl conduceau la locul de exil, la care fusese condamnat, și care îl asasinează pe drum.

Privind acum înapoi, în timp, dincolo de intrigile și de tulburările vremii, se vede că atât Constantin Brâncoveanul, cât și Antim Ivireanul au fost adevărate *daruri* ale lui Dumnezeu pentru pământul românesc.

Activitățile și îndatoririle lor s-au complinit, rezultând o fericită epocă de renaștere culturală și literară, cunoscută drept „culmea cea mai înaltă a vechii culturi

[148] Ion Neculce, *Letopisețul...*, op. cit., p. 19.

româneşti în Muntenia”[149] sau ca „punctul culminant al unei evoluţii [culturale] de două veacuri”[150] .

[149] Gabriel Ştrempel, op. cit., p. 56-57.

[150] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, prefaţă de Dan Horia Mazilu, ediţie îngrijită de Rodica Rotaru şi Andrei Rusu, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, p. 338.

Semnături...

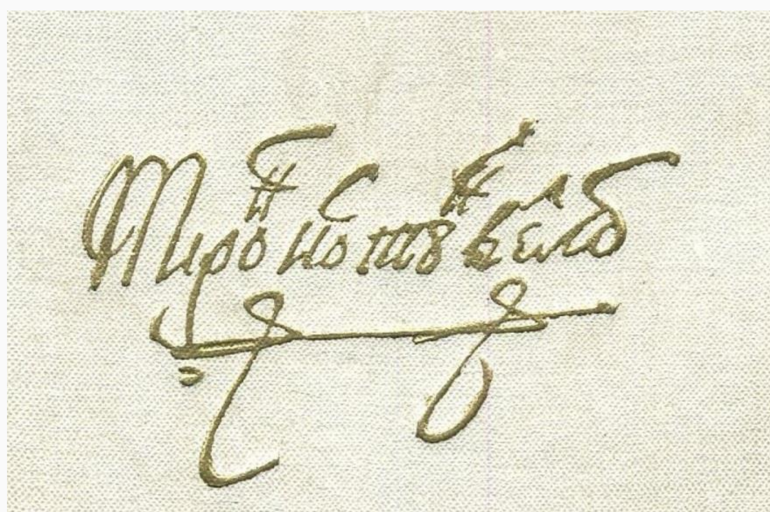
Semnătura lui Mihail Eminescu

Iscălitura mitropolitului Antim Ivireanu

Semnătura Sfântului Antim Ivireanul



Altă semnătură a Sfântului Antim



Semnătura lui Miron Costin



Semnătura lui Dimitrie Cantemir

Semnătura Sfântului Dosoftei

Semnătura lui Matei Basarab

Am arătat mai sus toate aceste *iscălituri*, pentru că ni s-a părut la un moment dat că *înfloriturile* uneia dintre semnăturile lui Eminescu ne aducea aminte de ceva...

Și cu adevărat ne aduce aminte: de *arborescența* iscăliturii lui Antim Ivireanul.

Nu doar că, între personalitățile secolului al XIX-lea și în epoca modernă nu există *acest tip* de înflorituri, dar nici între iscăliturile unor personalități din epoca veche nu se regăsește.

Rămân două ipoteze: ori Eminescu *a văzut* semnătura lui Antim, ori aveau *caractere* asemănătoare...

Posteritatea literară a lui Dimitrie Cantemir

Curtius scria în prefața lucrării sale:

> „Cartea mea nu s-a născut din scopuri pur științifice, ci din *grija* pentru păstrarea culturii occidentale.
>
> Ea reprezintă o încercare de a evidenția cu metode noi *unitatea unei asemenea tradiții* în timp și spațiu.
>
> În haosul spiritual al contemporaneității a devenit *necesar și totodată posibil* a demonstra această unitate”[151].

Credem că îi putem împrumuta atât cuvintele, cât și dezideratul, aplicându-l la situația literaturii române, pentru că și la noi a venit timpul, *în haosul spiritual al contemporaneității*, de a demonstra *unitatea tradiției literare românești* în timp și spațiu, din epoca veche până în cea

---

[151] Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970, p. 7.

modernă, *organicitatea* acestei literaturi și falsitatea grosolană a teoriilor care expediază literatura noastră veche într-un *gulag* unde să nu deranjeze „mult iubita și stimata” *ideologie directoare* care n-are nevoie de nicio istorie și de nicio tradiție și care s-ar dispensa de ele fără regrete, ba chiar cu jubilație.

Luăm ca exemplu cazul lui Dimitrie Cantemir, considerat uneori, pe nedrept, a nu fi avut vreo influență asupra dezvoltării ulterioare a literelor românești. Deși am fi putut foarte bine să îl alegem pe Dosoftei ca exemplu și poate că o vom face cu altă ocazie.

Autorul *Divanului* și al *Istoriei ieroglifice* deschide o acoladă a secolului al XVIII-lea literar românesc care cuprinde scriitori de marcă (Antim Ivireanul, Nicolae Costin, Ion Neculce) și care se încheie cu Ion Budai-Deleanu, cu a cărui operă debutează literar secolul următor, dar care se înscrie de fapt tot în perioada *veche* a literaturii române.

Faptul că opere fundamentale ale epocii vechi, aparținând acestor scriitori, au văzut lumina tiparului târziu (mai puțin *Divanul*), a oferit un așa-zis *argument puternic* de a contesta justețea unui interes

critic susţinut, celor care caută cu orice preţ motive de a nedreptăţi o epocă pe care vor să o păstreze într-un *sector periferic*.

Aceşti autori, prin urmare, au parte cel mai adesea de preţuire ca *genialităţi insulare*, fără a li se recunoaşte urmări concrete în *renaşterea modernă* a literaturii române.

Istoria ieroglifică este scoasă din orice discuţie, întrucât a luat calea exilului împreună cu autorul ei.

Orice tip de *preocupări* literare și culturale, într-un secol, mărturisesc prezența unui *climat* cultural anume și *asigură* propagarea acestuia, indiferent dacă investigații critice ulterioare stabilesc o *influență* concretă sau nu asupra generației următoare.

Iar, pe de altă parte, problema *influențelor* este cât se poate de spinoasă, existând atâtea cazuri notabile în literatura universală, în care ele nu pot fi detectate imediat sau cu acuratețe, deși este vorba de *genii* ale literaturii și de *capodopere*, care însă nu au „născut" neapărat urmași literari sau a căror influență s-a manifestat târziu[152].

[152] A se vedea Idem, p. 263.

Studiul operelor literare din epoca veche a trenat și așa destul de mult, încât ni se pare absurd să inventăm și să invocăm la nesfârșit *reticențe* pentru a le lăsa mai departe *în umbră*.

Pentru a *dezbate* posteritatea literară a lui Dimitrie Cantemir, este nevoie să urmăm două trasee oarecum diferite. Și aceasta pentru că vorbim, pe de o parte, de o *continuitate literară* cu scriitori precum Budai-Deleanu sau Eminescu, care este uneori frapantă dar care se explică (mulțumitor) doar prin existența unei tradiții literare *comune* și a unui *sens de evoluție* intuit de toți.

Iar, pe de altă parte, putem constata o reală *influență* literară târzie asupra unor poeți precum Emil Botta, Nichita Stănescu (care nu se sfiește să îl elogieze pe Cantemir ca *cel mai mare poet modern* al literaturii române) și, poate, chiar și Ion Barbu, al cărui *ermetism de limbaj* are multe în comun cu *ieroglifările* cantemirene.

Nu cunoaștem, de asemenea, să fi existat vreo inițiativă de a izola *opera paremiologică* a lui Cantemir, din *Istoria ieroglifică*, și de a o compara cu cea a lui Iordache Golescu sau cu exercițiul similar semnalat de critica literară la Ion Neculce,

Budai-Deleanu, Nicolae Filimon și Ion Creangă.

Edgar Papu făcea cândva afirmația că Dimitrie Cantemir se numără printre *pre-romantici* și că, în *Istoria ieroglifică*,

> „Cantemir se afirmă ca unul din primii și cei mai compleți precursori ai romantismului european”[153].

La începutul secolului al XVIII-lea, Cantemir *este* un precursor al romantismului *european* și această situație trebuie studiată cu multă atenție.

Ceea ce însă nu ne propunem acum. Argumentul negativ că *Istoria ieroglifică* nu a fost tipărită decât târziu nu are nicio importanță, atâta timp când obiectul demonstrației critice este (trebuie să fie) *genialitatea* și forța creatoare anticipativă a principelui român în raport cu dezvoltarea ulterioară a literaturii europene și nu nașterea unei *școli* sau a unui *curent* stilistic.

La sfârșitul aceluiași secol al XVIII-lea se manifestă în literatura noastră (părtaș

---

[153] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Junimea, Iași, 1979, p. 210-211.

din păcate la aceeași soartă ingrată a publicării tardive) un alt scriitor care poate fi considerat *preromantic* (poate mai mult în interiorul literaturii române decât în raport cu fenomenul literar european, cu care *se sincronizează* în absența unui Lovinescu care să teoretizeze fenomenul): Ion Budai-Deleanu.

Acesta a studiat *proza* lui Varlaam (*Cazania*), Ureche, Costin (*Letopisețele*) și Dosoftei (*Viețile Sfinților*) și este neîndoielnic că a cunoscut și *Divanul*, cu atât mai mult cu cât și el solfegiază pe tema *ubi sunt?* și *vanitas vanitatum*, utilizând adesea și *lexicul* caracteristic lui Dosoftei, Miron Costin sau Cantemir[154].

Considerând că Budai-Deleanu nu a cunoscut *Istoria ieroglifică* (deși Inochentie Micu și apoi corifeii Școlii Ardelene au arătat un interes deosebit lucrărilor lui Cantemir – Inochentie Micu a recuperat manuscrisul *Hronicului vechimii a romano-moldo-vlahilor* de la un negustor

---

[154] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, Teologie pentru azi, București, 2012, http://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

din Sankt Petersburg), similitudinile dintre cei doi scriitori sunt totuși remarcabile:

- caracterul *poetic* (și chiar *epopeic*) al *Istoriei ieroglifice*;
- interesul lui Cantemir pentru *hieroglife* și *egiptologie* (care îl anticipează pe cel european-romantic și pe al lui Eminescu) și pentru *încriptare* și, respectiv, interesul lui Budai-Deleanu pentru istoria și filosofia veche/ medievală;
- travestiul *alegoric* al operelor lor;
- folosirea, de către ambii, a unei *bibliografii* literare și filosofice cât mai vaste, a intertextualității ample și savante și a procedeelor anticipative;
- invocarea heraclitianului *război al elementelor* și a unui *conflict cosmic*, a motivului *lumii pe dos*[155];
- invocarea unui *illo tempore*, a unui timp *mito-istoric*, care privește istoria în *granițe* mult mai largi, oarecum în tradiția cronografelor, dar și în maniera poemului *Memento mori* al lui Eminescu, de mai târziu;

---

[155] A se vedea Idem, p. 8-9, n. 36.

- peisajul de natură *alpin*, tipic romantic (care, paradoxal, nu se mai regăsește ulterior în literatura noastră *romantică*, decât la Bolliac);
- recursul la *genuri* populare (care va face parte din programul romantic), cum ar fi *balada*, *bocetul* sau *blestemul* la Cantemir (deși e cam departe de bocetul *popular* prin structură și erudiție, poate fi totuși considerat o formulă originală/ cultă de *bocet* sau *plângere*) și *balada* sau *basmul* la Budai-Deleanu (apar de asemenea la Cantemir sintagmele *lacrimi de sânge* și *sprâncenele corbului*, care ne intrigă datorită *sonorității* care ne trimite la *Miorița*);
- intenția vădită a ambilor de a crea o *limbă literară* și/ sau un *limbaj filosofic* și de a lărgi *neologic* orizonturile limbii române etc.

Ne oprim la ilustrarea și discutarea numai a câtorva din aceste asemănări.

În opera lui Budai-Deleanu am putut segrega, fără echivoc, o *baladă* inserată în epopeea sa și elemente certe de *basm*[156], pe

[156] A se vedea Idem, p. 15-21.

care autorul l-a reinventat, pornind de la o carte populară.

În ceea ce-l privește pe Dimitrie Cantemir, Laetitia Turdeanu-Cartojan făcea referire la el, într-un articol, ca la „izvorul baladelor din secolul al XIX-lea”[157] – avea în vedere în primul rând operele sale istorice și mai ales *Istoria Imperiului Otoman*, pe care Asachi a descoperit-o, în engleză, la Vatican, în 1810.

Dar putem identifica și în *Istoria ieroglifică* fragmente pe care le-am putea socoti *baladă*, *bocet*, *blestem* – bineînțeles *culte*.

Înaintea lui Alecsandri, Cantemir *a prelucrat* balada populară…

Un exemplu ar putea fi episodul pe care l-am putea intitula *Balada vânării Inorogului* – pe care renunț să îl reproduc, datorită lungimii considerabile pentru articolul de față[158], cu excepția unui scurt

---

[157] Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Legenda „Mama lui Ștefan cel Mare”: D. Cantemir, izvorul baladelor din secolul al XIX-lea*, în Emil Turdeanu, Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare*, scrieri din țară și din exil publicate cu o postfață și note complementare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1995, p. 147-174.

[158] A se vedea:

pasaj care ne amintește de *complotul* din *Miorița*, fiind încărcat de aceeași tensiune dramatică și derulându-se tot *pe l-apus de soare*:

Că, iată, *în ceastă sară*
Inorogul la prundiș să coboară;
la ușile a toate poticile
dulăii stau gata să puie zăvoară,
toate întrările și ieșirile lui
viteji vânătorii
și neosteniți gonitorii
tare le străjuiesc
și vârtos le păzesc.

/.../

Deci altă cale
de scăpare
și potică
de fugă
nu-i rămâne,

---

http://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/16/istoria-ieroglifica-in-versuri-19/; http://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/09/istoria-ieroglifica-in-versuri-20/; http://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/06/istoria-ieroglifica-in-versuri-26/; http://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/istoria-ieroglifica-in-versuri-27/ .

fără numai doară
în apă
să să arunce...

/.../
La strajea nopții dintâi
pogorârea la prundiș îi va fi,
paza dulăilor
despre alte părți nu va lipsi...[159].

Iată și un alt fragment din *Istoria ieroglifică*, pe care l-am putea considera *baladesc*:

Eu m-am vechit,
m-am veștedzit
și ca florile
de brumă m-am ovilit.

Soarele m-au lovit,
căldura m-au pălit,
vânturile m-au negrit,

drumurile m-au ostenit,

---

[159] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 278.

dzilele m-au vechit,
a[n]ii m-au îmbătrânit,

nopțile m-au schimosit
și, decât toate mai cumplit,
norocul m-au urgisit
și din dragostele tale
m-au izgonit.

Iară acesta nou, vios,
vlăgos,
ghizdav și frumos,

ca soarele de luminos,
ca luna de arătos
și ca omătul de albicios
ieste.

Ochii Șoimului,
pieptul leului,
fața trandafirului,
fruntea iasiminului,

gura bujorului,
dinții lăcrămioarelor,
grumadzii păunului,
sprâncenele corbului,
părul sobolului,

mânule ca aripile,
degetele ca radzele,
mijlocul pardosului,
statul chiparosului,

pelița cacumului[160],
unghele inorogului,
glasul bubocului
și vârtutea colunului[161]
are[162].

---

[160] Cacum/ cacom = jder alb, cu negru în vârful cozii, din a cărui blană foarte scumpă se făceau mantale pentru suverani.

[161] Colun = măgar sălbatic.

[162] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 257.

Un izvor primordial al acestor *tipuri de portret* poate fi indicat în *Cântarea cântărilor*:

„Sunt *neagră*, dar frumoasă,
o, fete ale Ierusalimului,
ca sălașele lui Chedar, ca perdelele lui Solomon.
Nu vă uitați la mine că sunt neagră,
căci *soarele m'a ars*;
feciorii maicii mele s'au ridicat asupră-mi
și viile m'au pus să le păzesc; /.../

– Frățânul meu e alb, e alb și rumen;
pe el îl osebești din zeci de mii.
De aur lămurit îi este capul
cu *plete*'n valuri, *negre cum e corbul*.
Iar ochii lui, ca două porumbițe
pe-o margine de apă

Bocetul sau *blestemul* apar de asemenea în paginile *Istoriei ieroglifice*:

Limba cea ca clopotul
cine ţ[i]-au legat?
Gura cea ca doba
ce ţ[i]-au astupat?

Voroava cea
ca pohoaiele ploilor
cine ţ[i]-au înghețat?

Glasul cel
ca tunetul fulegerului
ce ţ[i]-au amorţit?

Mulţimea cuvintelor
cele ca păcura izvorâtoare
și ca năboiul
pe şerurile clevetelor
năbușitoare

---

scăldându-se în lapte
și stând apoi pe margini de rotund.
Gropiţele, căuşuri aromate
ce odrăslesc miresme;
iar buzele-i sunt crini
înrouraţi cu-arome moi de smirnă...” etc.
(*Biblia*, ediţia sinodală 2001).

cine ţ[i]-au oprit?[163]

*

Munţi, crăpaţi,
copaci, vă despicaţi,
pietri, vă fărâmaţi!

Asupra lucrului ce s-au făcut
plângă piatra cu izvoară,
munţii puhoaie pogoară,

lăcaşele Inorogului,
păşunele, grădinele,
cernească-să,
pălească-să,
veştedzască-să,

nu înflorească,
nu înverdzască,
nici să odrăslească,

şi pre domnul lor cu jele,
pre stăpânul lor negrele,
suspinând,
tânguind,
nencetat să pomenească.

---

[163] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 261.

Ochiuri de cucoară,
voi, limpedzi izvoară,
a izvorî vă părăsiți,
și-n amar vă primeniți.

Gliganul[164] sălbatec viieriu,
și-n livedzile lui ursul ușeriu
să să facă,

în grădini târvelește,
în pomăt batelește
să să prefacă.

Clătească-să ceriul,
tremure pământul,
aerul trăsnet,
nuării plesnet,

potop de holbură,
întunerec de negură
vântul să aducă.

/.../

De acmu înainte
umbrile iadului
să te învălească,
întunerecul veacului

---

[164] Gligan = porc mistreț.

să te căptușască,

ca radzele soarelui
să nu te mai lovască,
ca lumina dzilei
să nu te mai ivască,
ca cunoștința cunoscuților
să nu te mai vădească.

Unde ti-i ascunde, sărace,
unde ti-i supune, blăstămate,
unde ti-i mistui, pedepsite,
unde ti-i ivi, urgisite?

Iată, munții strigă,
văile răzsună,

iată, dealurile grăiesc,
câmpii mărturisesc,

iată, pietrile vorovăsc,
lemnele povestesc,

iată, iarba cu gălbenirea
și florile cu veștedzirea
arătând, vădesc,

cu mut glas ritorisesc,
cu surde sunete

tuturor vestesc,

asupra lucrului
ce s-au lucrat
toată ființa să uluiește
și toată zidirea
a să ciudi [a se minuna]
nu sfârșește[165].

Asemenea fragmente au mai fost sesizate și altădată, de către alți cercetători (nici nu ar fi avut cum să rămână *neobservate*).

Numai că *balada*, ca și *elegia*, convertită popular în *bocet*, sau *blestemul* sunt specii vechi – și care au circulat în tot Evul Mediu – și nu neapărat *populare*.

Ecaterina Țarălungă a remarcat „procesul de folosire a folclorului ca suprafață de contact cu mentalitatea populară”, concluzionând:

> „Observația care se impune, în legătură cu felul cum modelează Cantemir limba și stilul popular, prin ceea ce numeam mai sus acțiunea

[165] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 298-301.

> asupra structurilor de suprafață și de adâncime, este aceea că nu există o linie netă de demarcație între stilul său cultivat și acela popular.
>
> Faptul că ideea însăși de bocet, blestem, orație, parabolă este atacată, substituindu-i-se alte sensuri decât cele uzuale [populare], vădește intenția de a modifica mai mult decât mijloacele de expresie, adică limba și stilul: vădește dorința de a influența mentalitatea însăși a poporului, care le permisese până atunci să funcționeze în anumite tipare”[166].

În literatura română, aceste specii nu au avut însă un *autor cult* până la Cantemir. Nu ne-au rămas scrise astfel de *balade culte*, deși istorii versificate (cronici rimate) avem până târziu (dar nu unele *foarte vechi*, cum și pașoptiștii și-ar fi dorit consemnate).

O tradiție *baladescă* română este însă în mod firesc de presupus:

---

[166] Ecaterina Țarălungă, *Dimitrie Cantemir. Contribuții documentare la un portret*, Ed. Minerva, București, 1989, p. 251-253.

„Va fi existat la noi [în secolele XV-XVI] şi o poezie cultă de predominanţă laică (la dimensiunile pe care le putea achiziţiona atunci *laicul*)? Probabil, deşi manuscrisele nu au conservat prea multe dovezi. Această poezie, profesată de menestreli veniţi de aiurea şi de autohtoni, trebuie să fi închipuit o *epică de curte* brodată în jurul faptelor combatante.

Din mediul acestor profesionişti (cu locul lor – ne spune Nicolae Costin – în ceremonialurile aulice: «Vedem şi până astăzi, la mesele domnului, cântând lăutarii cântecele domnilor trecuţi cu nume bun, iar cu ocară celor răi şi cumpliţi») provine cu siguranţă acel *Cântec al lui Ştefan Vodă*, compus probabil în slavonă, care a circulat întâi la noi şi a trecut apoi la vecinii de la nord şi est [...].

Este de crezut că vor mai fi existat şi alte asemenea alcătuiri poetice. Unele *surprize pot să se afle încă* prin marile sbornice, la noi sau prin alte locuri”[167].

[167] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, Editura Universității din Bucureşti, 1998, p. 9. A se vedea şi p. 134-137.

Uitându-ne spre istoria europeană a întoarcerii către *literatura populară*, aducem în atenție studiul și obervațiile lămuritoare ale lui Giuseppe Cocchiara:

> „Hernando del Castillo publicase încă din 1511 un *Cancionero general*, în care fuseseră adunate unele *romances* vechi transmise prin tradiție orală. Culegerea acestor *romances* a fost continuată, în 1550, de Estéban de Nájera în *Silva de varios romances*, un an mai târziu de Lorenzo Sepúlveda în *Romances sacados de historias antiquas* și în 1655 de un Anonim în *Cancionero des Romances*. Genul acesta de culegeri a fost continuat cu timpul într-un ritm crescut, până în 1700, când a apărut primul *Romancero general* sub îngrijirea lui Pedro Flores. După cum observă De Lollis era vorba de *„o poezie a poporului, a unui popor sever și grav, care timp de șapte secole a purtat în permanență zale și scut”* [...]
>
> Același lucru se întâmplă în Marea Britanie, unde poezia populară își găsea expresia mai ales într-o serie de mici poeme compuse pe teme foarte

diferite, unele dintre ele putând data chiar din secolul al XI-lea. [...] Baladele acestea fuseseră culese, în parte, începând cu secolul al XVII-lea, de Selden, de Roxburghe și de Wood. Dar primul care le-a acordat o atenție critică a fost fără îndoială Addison, care în două numere consecutive din *Spectator*", în 1711 [...] nu numai că semnala cititorilor săi două din baladele acelea, adică *Chevy Chase* și *The Children of the Wood*, preferate, cum spunea el, de *common people of England,* dar compara unele pasaje cu fragmente din Homer și din Vergiliu. [...] [Addison aprecia] poezia profundă și intensă a țăranului, întors la muncă, și care intonează cântul său natural, simplu și convingător.

Aceleași considerații erau făcute în prefața la *Collection of the Old Ballads* editate în trei volume între 1723 și 1725. [...]

Pe aceleași urme mergea un delicat poet scoțian al contemporaneității, Allan Ramsay, care într-o antologie (*The Evergreen*, 2 vol., Edinburgh, 1724) culege, odată cu poeziile sale și ale unor prieteni,

vechile cânturi populare engleze și scoțiene"[168].

În 1760 apare

„*Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland and translated form the Gaelic or Erse languange*, niște încercări de poezie lirico-epică atribuite unui bard din vechime [Ossian], traduse de un anonim și găsite într-o serie de manuscrise datând din secolul al XII-lea până în secolul al XVI-lea"[169].

Autorul acestei culegeri sau compilații (sau mistificări cu intenții bune), James Macpherson, mai publică în 1762 „un poem vechi în șase părți, *Fingal*", iar în 1765 editează în întregime *Fragments*, *Fingal* și *Temora*[170].

În același timp se instaurează în Anglia, în paralel cu iluminismul, o atmosferă preromantică: Thomas „cântă în

---

[168] Giuseppe Cocchiara, *Istoria folcloristicii europene. Europa în căutare de sine*, traducerea din limba italiană de Michaela Șchiopu, Ed. Saeculum I. O., București, 2004, p. 112-114.

[169] Idem, p. 108.

[170] Ibidem.

Seasons cu accente emoționante viața umilă și măreață a țăranilor englezi și scoțieni", iar Gray

> „introduce în poezia engleză motivele unei lumi celtice care îi va apărea ca o lume barbară, lipsită de artificial și convențional. Acesta este mesajul său când traduce din poezia nordică (îndrăgită și de William Temple). Acesta este mesajul odei sale *The Bard*, din 1755. Observați: revine bardul, poetul antic, vechiul cântăreț rapsod popular. Și el revine atunci când Young se refugiază în regatul melancoliei nocturne"[171].

Revine, prin Ossian, dragostea pentru Evul Mediu.

Amintim mai departe culegerea de poezie foclorică, *Reliques of Ancient English Poetry*[172] (vechi balade și cântece, însumând și prima colecție importantă de balade), a episcopului scoțian Thomas

---

[171] Idem, p. 109.

[172] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Reliques_of_Ancient_English_Poetry.

Percy[173], publicată la 1765, într-o atmosferă *preromantică*, și pe care, dacă a cunoscut-o, am putea să ne gândim la o *influență* asupra lui Budai-Deleanu.

Ea a determinat *resurecția baladei* în poezia engleză, pentru că în 1798 Wordsworth și Coleridge publică *Balade lirice (Lyrical Ballads)*[174]. Mai poate fi adus în discuție și Herder, cu *Cântece populare* (1778-79; ediția a doua în 1807 cu titlul: *Stimmen der Völker in Liedern/ Glasurile popoarelor în cântece*).

Walter Scott (scoțian, de asemenea), publică *Minstrelsy of the Scottish Border: Consisting of Historical and Romantic Ballads* în 1802 și *Ballads and Lyrical Pieces* în 1806. Se adaugă la acestea lucrarea lui Joseph Görres[175] despre *cărțile populare*, colecția lui Arnim[176] și Brentano[177] și poveștile fraților Grimm[178].

---

[173] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Percy_%28bishop_of_Dromore%29.

[174] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth#Baladele_lirice.

[175] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_G%C3%B6rres.

[176] Idem:

Mai târziu, în 1819, John Keats scoate la lumină *La Belle Dame sans Merci: A Ballad* – o variantă a celebrei balade medievale, din 1424, a lui Alain Chartier[179], *La Belle Dame sans Mercy* (într-o epocă din care ne-a rămas și o altă baladă binecunoscută, a lui François Villon, *Ballade des dames du temps jadis*).

Victor Hugo compune și el *balade*, între anii 1823-1828. Goethe, Schiller, Heine, de asemenea, sunt autori de *balade* (interesați fiind de a revalorifica *lirica trubadurilor*), ca și alți romantici.

E greu de spus cu precizie *ce anume* a ajuns la cunoștința lui Budai-Deleanu din toate acestea, dar e posibil să fi avut informații de bună calitate.

Apropierea lui Cantemir de *formulele* cântecelor populare însă nu se poate explica

---

http://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Achim_von_Arnim.

[177] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Clemens_Brentano.

[178] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Fra%C8%9Bii_Grimm.

[179] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Alain_Chartier.

decât prin apelul la anumite surse comune, între care *izvoarele biblice* în primul rând.

Dar poate că, totuși, în perioada petrecută la Istanbul, a putut *recepta* și o anumită *atmosferă culturală și literară* care să fi conținut *germenii* evoluției ulterioare a literaturii.

Spirit precoce și cu înzestrare genială pentru literatură, se poate ca Dimitrie Cantemir să fi transpus în pagină aceste *premoniții*...

Lirica folclorică (sau pseudo-folclorică) avea însă origini culte, dovadă fiind și metamorfozarea psalmilor versificați ai lui Dosoftei nu doar în *colinde* și *cântece de stea*, ci și în poezie cu iz neoanacreontic:

> „opera aceasta [*Psaltirea în versuri*, 1673] era luată, în secolul al XVIII-lea și la începutul secolului trecut [al XIX-lea], drept model de versificație de către unii autori anonimi de *versuri cvasipopulare*, păstrate în diverse manuscrise din acea perioadă [...]:
>
> De suspinuri și de jele
> S-au umplut oasele mele,
> Și ca corbul cel de noapte

Îmi petrec zilele toate,

Ca o pasăre rămasă
Sub o streșină de casă,
Ca o biată turturea
Ce și-a pierdut soția...”[180].

În versurile citate este evidentă preluarea aproape identică a unui fragment din psalmul 101 al lui Dosoftei:

„De suspinuri şi de jele/ Mi-am lipitu-mi os de piele./ De-atocma cu pelecanul,/ Prin pustii petrec tot anul,/ Şi ca corbul cel de noapte/ Îm[i] petrec zâlele toate,/ Ca o vrabie rămasă/ În supt streşină de casă”.

Referința la *biata turturea*, pe tema căreia va compune o poezie (*Amărâtă turturea*) și Ienăchiță Văcărescu, nu e luată de

[180] Dosoftei, *Opere. 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978, p. 445.

Este foarte interesant că același psalm 101 îl prelucrează și Heliade-Rădulescu, într-un poem cu titlul *Preziua*: *„De suspin, de geamăt mi-a rămas carnea/ Pe oase uscată; mi-am uitat pâinea/ Cum se mai mănâncă. Deşert mi-e sânul...// Ca pelecanul mi-am sfâşiat pieptul,/ M-am asemănat corbului de noaptea/ Şi tutulor altor cobe nocturne;/ Întru veghere nopţile trecut-am/ Şi m-asemănai pasării veghinde/ Ce stă nemişcată deasupra casei”.*

la Dosoftei, dar provine tot dintr-o sursă veche și nu *folclorică*, și anume din *Fiziologul* bizantin[181] (chiar dacă Văcărescu ar fi putut să o preia pe o filieră intermediară, de la Psalidas).

Un alt element comun lui Cantemir și Budai-Deleanu și care constituie, de asemenea, o trăsătură preromantică, este *peisajul alpin*.

La Cantemir, vârful munților reprezintă locașul Inorogului, simbolizând alegoric, *înălțimea spirituală* specifică personajului.

Însă, privind retrospectiv, din optica istoriei literare, aceste peisaje anticipează și preferințele romanticilor pentru călătoriile în munți și pentru retragerea în locuri sihastre și contemplarea naturii *aspre* și *impunătoare* totodată:

Inorogul, în primejdiia ce să află
vădzind
și încă câte îl așteaptă
socotind,
deodată în *simceaoa* [creasta]

---

[181] Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972, p. 224.

a unui munte așé de înalt să sui,
cât nu jiganie îmblătoare
a să sui,
ce nici pasire zburătoare
locul unde sta
a privi
peste putință era.

Căci la *suișul muntelui*
una era potica,
și acéia strâmtă și șuvăită foarte,
carea în pléșea muntelui
prea cu lesne închidzindu-să,
pre aiurea de suit
alt drum
și altă cale
nu era,
nici să afla.

Iară *în vârvul muntelui*
locul în chipul unii poiene
câtva în lung și în lat să lățiia
și să deșchidea,
unde ape dulci și răci curătoare,
ierbi și pășuni
în fél de fél crescătoare
și pomi cu livedzi
de toată poama roditoare
și grădini cu flori

în tot chipul de frumoase
și de tot mirosul mângăios purtătoare
era.

/.../

Inorogul preste toată dzua
supt deasă umbra pomilor aciuându-să
și la un loc neclătit aședzindu-să,
noaptea numai
la locurile pășunii ducându-să
și câteodată și la prundiș
din munte în șes coborându-să,
până în dzuă
iarăși la locul aciuârii sale
să afla.
Într-acesta chip,
Inorogul câtăva vreme
strâmtă și pustnică viață ducând[182].

Căutat, refugiul Inorogului se afla astfel într-un loc aproape *inaccesibil*:

într-un *munte prea înalt*
și loc prea aspru și fără suiș
aflându-l, i să părea
că pre o *stâncă înaltă*

---

[182] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 201-202.

în simceoa muntelui șeade,
iară din toate părțile
prăpăști, hărtoape
și păhârnituri graoznice era,
atâta cât căutării amețală aducea[183].

Și în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu există câteva astfel de peisaje *prăpăstioase*:

Iha, cea răsunare deșartă
Care din *râpe și văi afunde*
La macar ce chiemare să-întartă
Și ca când ar îngâna răspunde,
Aceiaș' și lui Parpangel atunci
Răspundea din *prăpăstii adânci*.

/.../

În urmă [i]eșind la o cărare
Și sângur văzându-să, de jele
Ș'urât rupsă-a cânta cu glas mare:
„O, voi dragi, vesele păsărele,
Păraie limpede curătoare,
Copaci aducători de răcoare,

Voi mândre poieni și văi adânce,
Voi măguri [munți] *cu desișuri umbroase,*
Vârtoase ne sânțitoare stânce,

[183] Idem, p. 249.

Și tu, coadre verde,-ntunecoase!...”.

(Cântul IV)

/.../

Abea zorile peste hotară
Gonind întunericul trecusă,
Abea și soarele-întorcând iară
Strălucisă cu raze neapuse
Vârvuri de munți, de dealuri și stânce,
Apăsând negura-în *văi adânce*...

(Cântul VIII)[184]

Am rememorat aceste pasaje pentru că, după cum am enunțat deja, tocmai acest peisaj *alpin*, specific romantic, va fi aproape absent din literatura preromantică și romantică românească!

Cu excepția câtorva poeme aparținând lui Bolliac, a unei prelucrări asachiene din Lamartine și a unor creații de tinerețe ale lui Eminescu, *muntele* nu își va face simțită prezența în literatura noastră romantică.

---

[184] Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, p. 135-136, 250.

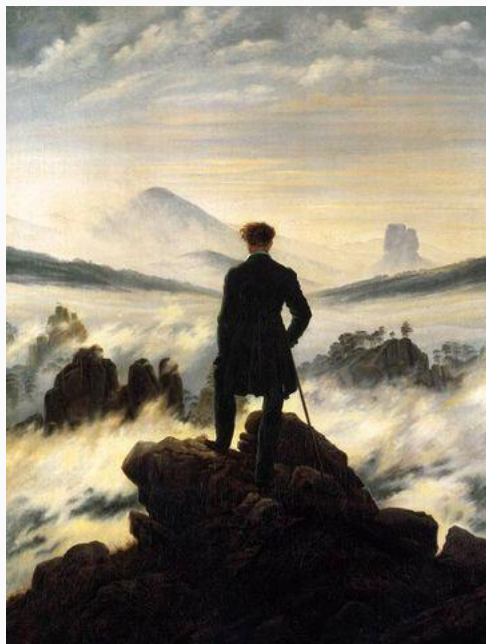
Eminescu vorbește de *păduri* și *codri*, dar nu de *munți*, despre care nu știm dacă pot sau trebuie înțeleși ca prezenți în mod *implicit*.

În orice caz, chiar dacă presupunem *munții* în poezia lui Eminescu, sunt cei ai Bucovinei, nu Alpii elvețieni și nici peisajul sălbatic al Scoției.

Sigur, se poate face remarca, corectă de altfel, că peisajele evocate mai sus nu prezintă toate trăsăturile specifice unui adevărat tablou romantic.

Nu produc, adică, *vertijul* filosofic și spiritual specific acelui *mal de siècle*, pentru care și era căutată contemplarea *ascensiunii* și a *(de)căderii*, privirea *asupra* hăului, a prăpăstiilor abisale și *reflecția* asupra înălțimilor inaccesibile.

Chiar dacă D. Cantemir menționează că înălțimea la care se afla Inorogul *„căutării amețală aducea”* și chiar dacă amândoi pomenesc despre *„prăpăști, hărtoape și păhârnituri”*, *„râpe și /.../ prăpăstii adânci”*, nu există decât o sugestie a semnificațiilor menționate de mai târziu, nu și o confesiune a *răului interior*.



Caspar David Friedrich[185], *Rătăcitor deasupra mării de ceață*



Caspar David Friedrich, *Vârf de munte cu nori în derivă*

---

[185] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich.

Însă și *sugestiile*, la Cantemir și Budai-Deleanu, sunt suficient de puternice...

Ei *anunță* peregrinările romantice și amândoi *pronunță* termenul „melanholie”: Cantemir îl folosește atât în *Divanul* cât și în *Istoria ieroglifică*, indicând o stare *negativă/ nefastă*, iar Budai-Deleanu la începutul cântului al VI-lea și al unui episod poetic pe care l-am comentat altădată în paralel cu *Zburătorul* lui Heliade-Rădulescu[186].

Nu trebuie să uităm preferința lui Budai-Deleanu pentru Milton și alți scriitori, ca Ariosto, Dante sau Cervantes, pe care romanticii îi considerau *genii moderne*[187].

Felul în care sunt concepute aceste peisaje la cei doi *poeți* (Cantemir merită și el *titlul* pe deplin) atestă faptul că se aflau cu adevărat la *granița* între epoci literare și istorice deopotrivă. Pentru că, pe de o parte, *presimt* romantismul, după cum am arătat, pe de altă parte se întemeiază *pe tradiție*.

---

[186] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație*, op. cit., p. 28- 30.

[187] A se vedea Friedrich Schiller, *Scrieri estetice*, traducere și note de Gheorghe Ciorogaru, Ed. Univers, București, 1981, p. 364.

Peisajele montane de mai sus au și altceva în comun, între ele și cu Eminescu, și anume *elementele paradisiace* care ne orientează spre o anumită decriptare a lor:

„Ape dulci și răci curătoare, ierbi și pășuni în fél de fél crescătoare și pomi cu livedzi de toată poama roditoare și grădini cu flori în tot chipul de frumoase și de tot mirosul mângăios purtătoare era” (Cantemir);

„O, voi dragi, vesele păsărele,/ Păraie limpede curătoare,/ Copaci aducători de răcoare,/ Voi mândre poieni și văi adânce,/ Voi măguri cu desișuri umbroase” (Budai-Deleanu).

Ne amintim că Varlaam, în *Cazania* sa, scria:

> „Raiul iaste zidit de Dumnedzău sus la răsărit, *pre munți înalți și frumoși*, unde-s vânturi vésele, nice foarte calde, nice foarte răci, și văzduh luminat”[188].

---

[188] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, tipărită cu binecuvântarea PFP Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediție de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, vol. II (Textul), Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 256.

Este o precizare specifică Ortodoxiei, potrivit căreia omul a fost alungat, după cădere, pe pământ, adică în „ținutul șes", „în valea de la poalele Raiului"[189].

Iar „fiii luminii locuiesc pe înălțimile Raiului"[190].

De aceea, coborârea *„din munte în șes"* a Inorogului poate avea semnificații nebănuite...

Mai mult decât Budai-Deleanu, Cantemir reprezintă neîndoielnic un caz excepțional de...*avandardă* în literatura românească.

Nu putem face *estimări exacte* despre *cât de mult* presimțea Cantemir apropierea romantismului, însă acest aspect ni se pare secundar în legitimarea valorii operei sale.

Chiar dacă nimic din cele semnalate mai sus, la Cantemir și Budai-Deleanu, nu s-ar putea explica vreodată prin *influență directă*, coerența reflexivă și literară și organicitatea literaturii române rămân *cu atât mai mult* demne de admirat și de reliefat. Ele ne demonstrează că putem vorbi de un *curent literar românesc* și de

---

[189] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2010, p. 28.

[190] Idem, p. 29.

un *sens de evoluție* al literaturii române, o complementaritate vizionară și de atitudine.

Acești scriitori se integrau acestui *curent* chiar și fără să fi avut cunoștință *deplină* unul despre altul (pentru că, în mod sigur, Budai-Deleanu cunoștea o parte din lucrările lui Cantemir: *Divanul*, *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*).

Mergând mai departe, apropierile care se pot face între Cantemir și Eminescu sunt numeroase.

Unele intră în sfera influenței *reale*, întrucât Eminescu citise *Divanul* și elemente semnificative din această operă s-au *metamorfozat* poetic în versurile lui.

Mai greu de explicat rămân însă alte asemănări: cu *Istoria ieroglifică*.

Am analizat însă aceste aspecte cu altă ocazie și nu mai insistăm aici.

Influențele propagate *peste timp* nu sunt o noutate în literatura europeană și – rămânând în sfera romantismului – ne gândim la *fascinația* pe care un Dante sau un Shakespeare, spre exemplu, au exercitat-o asupra romanticilor.

După tipărirea *Istoriei ieroglifice*, în 1889, deși *receptarea* ei la adevărata valoare a întârziat, fascinația pe care a exercitat-o asupra scriitorilor și a criticii nu a încetat să crească.

E posibil ca un poet erudit și precoce precum Ștefan Petică, să o fi *înțeles* înaintea multora.

Într-un studiu recent, am sesizat asemănarea uimitoare de viziune între versurile lui Petică din poemele *Moartea visurilor III*, *IV* și *VII* și câteva pasaje din opera amintită a lui Cantemir[191].

Mai cu seamă versurile *„Păunii verzi plecară în noaptea solitară/ Cu strigăte de jale ca nota care trece/ Plângând sub ceruri triste”* (*Moartea visurilor VII*) reclamă atenția noastră cu privire la o eventuală *inspirație* a lui Petică din Cantemir: *„Cucoarăle cu buciunele buciuma,/ Lebedele cântecul cel de pe urmă a morții cânta,/ Păunii, de răutatea ce videa,/ în gura mare și cu jéle să văieta”*[192].

---

[191] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Trei poeți și-un început de secol*, Teologie pentru azi, 2014, p. 119-125,

http://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

[192] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 188.

Un comentariu mai amplu am făcut în studiul deja indicat.

Pe de altă parte, restrângându-ne numai la situația literaturii române, se poate observa că opera lui Cantemir a exercitat *o influență literară*, chiar dacă târzie, asupra unor mari poeți români din epoca modernă: Ion Barbu și, mai ales, Emil Botta și Nichita Stănescu.

E cert că Ion Barbu *a cercetat* cu atenție tradiția literară (și, mai ales, poetică) românească.

Reamintim observațiile pertinente ale lui Mircea Scarlat:

> „Barbu *rescrie* motive din poemele unor autori din vechime (Alecsandri, Bolintineanu, Pann). [...]
>
> Opțiunile succesive ale lui Ion Barbu au fost atât de *derutante*, încât au dat impresia *metamorfozării* poetului însuși.
>
> Schimbările au provocat și o altă confuzie, *tratarea cu nonșalanță a convențiilor tradiționale dând impresia detașării de ele; această detașare*

nu este niciodată totală la Ion Barbu (s. n.)”[193].

Nu credem posibil ca Ion Barbu să nu-și fi *împiedicat* privirea în paginile *Istoriei ieroglifice* și nici că nu i-au atras atenția versuri/ poezii ca acestea:

Prundul Evfratului mărgăritariu naște,
Cămila din iarbă céle scumpe paște.
Mâna Afroditii cunună împletéște,
Evfratul Evropii nou lucru scornéște.

Din céle cu soldzi Helgile ivéște.
Norocul ce va toate biruiește.
Cununa împletită norocul o tinde,
Capul fără crieri cu mâna o prinde.

O, Helge fecioară, frumoasă nevastă,
Nevastă ficioară, ficioară nevastă,
Cămila să ragă, tâlcul nu-nțăleagă.
Margă la Athina ce ieste s-aleagă.

Ficioară nevastă, nevastă ficioară,
Peste șése vremi roada să-i coboară,
Fulgerul, fierul, focul mistuiască.
Patul nevăpsit nu să mai slăvască[194].

---

[193] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986, p. 196-197.

*

Țărna tipărită din fire văpsită
Cu alb și cu galbăn într-un loc tecsită,
Varsă denainte, hrismosul învață.
Că la cale scoate fără de povață,
Coarne cine-așteaptă urechile puie,
Cuvintele le-asculte, cămara nu-ncuie[195].

*

În cindzăci de singeroase

---

[194] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 109-110.

În această poezie, „alexandrinii nu sunt perfecți, versurile de 11, 12, 13 silabe alternează, accentele nu cad uniform, cezura nu e totdeauna respectată.

S-ar putea ca autorul să fi avut în minte o anume melodie pentru aceste versuri, deoarece era și compozitor, ce-i drept pentru muzica turcească, dar metrica amintește și acolo de muzica modală grecească, iar aceasta are la origine *poezia* (măsura, ritmul).

În textul de mai sus se vădește o oarecare nehotărâre între scandare și ritmul poeziei populare românești.

Totuși, efortul lui Cantemir a fost considerabil, cu atât mai mult cu cât e primul de acest fel pe care-l știm în istoria literaturii române”, *cf.* Ecaterina Țarălungă, *Dimitrie Cantemir*, op. cit., p. 252.

[195] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 144-145.

Vom pre céle lăcărămoase,
Ochii umezi să le ștérgem,
La moșie să ne mergem.
Vidra pește, Corbul stârvuri
Cérce-n vârtopi, nu prin vârvuri
Să să urce fără cale
Și să-și cate ale sale[196].

Istoria ieroglifică în întregime, de altfel, reprezintă un *precedent extraordinar* al poeziei ermetice practicate de Ion Barbu și de lirica modernă, din care nu cred că mai e nevoie să mai aducem dovezi spre ilustrarea acestui fapt.

Mai mult decât atât, *tiparul ermetic* al poeziei barbiene ni se pare incomparabil mai apropiat de cel cantemirean, ilustrat mai sus, decât de cel al lui Valéry sau Mallarmé.

Pe de altă parte, dacă Ion Barbu, recurgând la un *exercițiu* folosit și de Eminescu, împrumuta sintagme poetice (ca *„tron de rouă”*, din *Conrad* al lui Bolintineanu, în *Riga Crypto și lapona Enigel*) de la înaintașii săi, nu vedem de ce

[196] Idem, p. 235.

nu ar fi preluat și *„Roata Soarelui”* (*Ritmuri pentru nunțile necesare*) de la Cantemir[197].

Cum „roata soarelui”, în *Istoria ieroglifică*, indică puterea luminii solare, insuportabilă pentru Liliac, cred că o putem pune în legătură și cu *„soarele aprins inel”* (*Riga Crypto*...), ilustrând o situație similară.

La fel, *„cămara Soarelui” (Ritmuri pentru nunțile necesare)* este o metaforă poetică ce reprezintă un ecou al unor concepții religioase isihaste, din care au derivat și la Cantemir expresii precum „cămara inimii”[198] sau „cămările firii”[199].

Spuneam altădată că *nunta mistică* la care aspiră Enigel, coborând din *„țări de gheață”* ale intelectului polar autonom, *„tot mai la sud”*, către inimă, este de natură *isihastă*.

Cantemir, de asemenea, nu se sfia să creeze și să utilizeze sintagma „mintea inimii”[200] (o parafrază, de altfel, pentru expresia biblică: *gândurile inimii*).

Iar dacă alegoria din *Riga Crypto și lapona Enigel* secondează intriga și

---

[197] Idem, p. 157.
[198] Idem, p. 59.
[199] Idem, p. 69.
[200] Idem, p. 303.

deznodământul din *Luceafărul* lui Eminescu, personificările urmăresc, în schimb, mai degrabă travestiul din opera cantemireană.

La Cantemir, *hibridul* este cel mai adesea o ființă *absurdă* și *hilară*:

Toți era cum era,
iară toată minunea
și ciudesea,
în Cămilă să cuprindea

(că precum soarele cu a sa lumină
toate stelele acopere
și nevădzute le face,
așe pasirea dobitocită
și vita păsărită
pre toate de mascara covârșiia).

Căci la Cămilă,
în loc de peri și de floci,
cu pene roșii o îmbrăcasă,
lângă carile aripi negre
ca de Corb alăturasă,
la grumadzii Cămilei cel cohâiat,
capul boului cel buârat
prepusese[201]..., etc.

---

[201] Idem, p. 177-178.

În același fel, nici *hibridizarea* nu este o soluție corectă și viabilă pentru Ion Barbu, în *Riga Crypto și lapona Enigel*.

Ironia poetului față de *„nebunul rigă Crypto”*, logodit cu *„măselarița-mireasă”*, este la fel de acidă ca cea a lui Cantemir față de Strutocămila căreia i se pun *coarne de bour*.

Investigații mai amănunțite ne pot conduce oricând la descoperirea și a altor *similitudini* între operele celor doi autori.

Poezia lui Cantemir era *filosofică*, dar și inventivitatea sa lingvistică și stilistică erau remarcabile.

Expresivitatea *Istoriei ieroglifice* și gnomismul ei putea constitui foarte bine un *model* pentru poezia modernă, deși mulți poate *n-ar dori* să accepte existența acestui...*pattern medieval*.

Alegem doar câteva foarte scurte exemple:

O, fericita tăcere,
că totdeauna
cu tăcerea
ascultăm
și învățăm
orice ar fi de învățat

și pururi
din fântâna tăcerii
cuvântul înțelepciunii
au izvorât. /.../

În Lup nu numai
tăcere inimoasă,
ce și oarece
simțire adulmecoasă
iaste

(și pănă într-atâta
cruțătoriu cuvintelor
ce să arată,
nu ieste sămn
a minte
de socoteală deșartă[202].

*

Și roada
gândului mieu
cu amar,
cu pelin
și cu venin
să mănânc /.../

și precum piielea,

[202] Idem, p. 83-84.

aşe gândurile
şi mintea îşi vârsta
şi-şi schimba
şi singur cu sine /.../,
prin neştiinţă
să opriia[203].

*

Precum
toate obrazele
unul cu altul
nu să asamănă
şi stelele
una cu alta
în lumină
nu să potrivăsc[204].

*

Precum cu limba
despre voroavele deşerte
posteşte,
aşe urechile
despre *cuvintele fără fiinţă*
îşi opreşte. /.../

---

[203] Idem, p. 211-212.
[204] Idem, p. 254.

Cu multte chipuri
de *voroave fără ființă*
dreptatea a-i astupa
mă siliiam[205].

*

Neschimbată, când dzic,
în fețe,
iară nu în atomuri,
trebuie să înțelegi
de vreme ce
toate atomurile
în toate fețele,

în toată vremea
cursul perioadelor sale
făcând
și săvârșind
și ca-ntr-un vârtej
întorcându-să,

tând la nemica,
tând la a fi
a lucrului
să întorc.

Adecă de o parte

[205] Idem, p. 259, 273.

născând,
iară de altă parte
perind,
singură
schimbarea atomurilor
tâmplându-să,

ființa fețelor,
după hireșul său neam
întreagă
și neschimbată
să pădzește[206].

*

Decât un atom
din cele multe
altăceva mai mult
nu ești /.../

Toți niște atomuri
putrezitoare sintem,
toți
din nemică
în ființă
și din ființă
în putregiune
pre o parte călători

[206] Idem, p. 326.

și trecători
ne aflăm[207].

*

Eu mreaja
fără prepus voi împleti,
numai niște stele
foarte trebuitoare
stau cani departe[208].

Emil Botta îl citează pe Cantemir în mottoul unui poem al său, *Domnul Amărăciune*, în chiar primul său volum de versuri, *Întunecatul April* (1937).

Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago, tradusă în românește și tipărită în 1929, îi atrăsese atenția și lui Dan Botta, care îi aducea elogii într-un articol.

Istoria ieroglifică, de asemenea, fusese reeditată în 1925 (prima ediție critică).

Din lirica lui Emil Botta, reținem aici doar foarte puține versuri dintre numeroasele care ni se par inspirate de *expresivitatea* cantemireană:

---

[207] Idem, p. 328.
[208] Idem, p. 342.

Un aer crud în peisaj vibra
și eu, mut de spaimă, priveam la eroul
acela căzut,
muncit de săbii,
mâncat de lance,
cu scutul pierdut.

Și degetele fibroase,
acele sârme ghimpoase
mă oboseau.
Istovitele oase, chinuitele flori spinoase,
mă oboseau.

Regimentul se zărea în zare
fantomatic.
Și era o groaznică agitare
în acea groaznică nemișcare;

Comandantul era împietrit
ca un stâlp de mirare
și într-o supra-nemișcare
era țintuit.

Am văzut *prin ochiană* atacul
în tabloul de amurg abătut
și eroul acela căzut
cum aduna os luminos cu os luminos ...

(*Mauzoleul*, din vol. *Vineri*)

*

Vezi ce-mi făcu dolenta moarte,
cu ce răni mă pecetlui,
ca pe nimic mă dobândi!

(*Chemarea*, din vol. *Vineri*)

*

Arbori în asfințit luminat
dorm în cer înstelat,
în cer fermecat,
cu alesele stele pardosit,
în cea de a șaptea singurătate.

...Era *un timp al candorilor*
când arborii încă aveau
rădăcinile înfipte în cer. /.../

Și, tandrul de mine,
am amurgit,
norii m-au împânzit,
ploaia m-a zăbrelit.

(*Singurătatea a VII-a*, din vol. *Vineri*)

*

Bine le șade
Măritelor,
ele, *neființe fiind*!
Ale mele priviri
nesătule,
ochii mei
le văzură /.../

Și dintr-o dată,
ochii umbriți
de stele destule,
ale mele vederi
nesătule,
nu le mai văzură
nicidecum.
Doar adierea,
visul precum.

(*Pădurencele*, din vol. *Un dor fără sațiu*)

*

Ce lină plutire
pe albastre oglinzi,
ce aer albastru era,
cât cuprinzi! /.../

Tot văzutul
nevăzut se făcea

și totul era,
suferință era
și nu exista.

(*Ars moriendi*, din vol. *Un dor fără sațiu*)

*

Trece luminat
acel fermecat,
cu ochi clocotit,
cu ochi adâncat
de noapte săpat.

Și trece el, trece
prin frunzele nopții lăute.

De lance
mâinile străbătute,
în gloria nopții,
în ape lustrale,
ca vâsle de aur
le poartă. /.../

Lucrurilor, senzitivelor,
moartelor, mireselor,
el nu v-a iubit,
el, zăpăcindu-vă,
s-a zăpăcit.

(*Alb, alb imaculat*)

Ceea ce îl apropie foarte mult pe Botta de Cantemir este tocmai acea *reinventare* a etosului liric popular, a ritmului și a timbrului *elegiac* de baladă, bocet sau cântec de jale.

În fine, apropierile de Nichita Stănescu sunt încă și mai numeroase.

Dar, de data aceasta, ne bucurăm să avem și *mărturia* admirației lui Nichita față de *poetul* Dimitrie Cantemir (mărturie pe care am reprodus-o în trecut de mai multe ori), pe care îl recepteazǎ la superlativ, *versificând* el însuși câteva pasaje din *Istoria ieroglifică*.

Am mai atins pe acest subiect, al paralelei între Nichita și Cantemir[209].

Reamintesc, din cele ce spuneam și altădată, că, dacă facem o comparație între *creațiile lingvistice* ale lui Cantemir (de genul: „cuvintele la inimă lovitoare"[210],

---

[209] A se vedea: http://www.teologiepentruazi.ro/2009/05/25/oificarea-caprelor-si-un-fragment-de-dialog-dintre-nichita-si-cantemir/.

[210] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 57.

„câtinții și feldeinții”[211], [a] „informui”[212], „voroavă vorovitoare” şi „tăcere tăcătoare”[213], „tăcere inimoasă”[214], „voroava glogozită”[215], „fireanul firii”[216]) sau aparentele jocuri de cuvinte (ca spre exemplu: „neprietenilor pe buze în veci de nedespecetluit pecete să pecetluim”[217]) și expresivitatea poetică *novatoare* a „necuvintelor” nichitiene (nu mă refer numai la volumul omonim), se poate lesne observa o *coincidență* între maniera celor doi poeți de *a gândi* asocierea sau compunerea cuvintelor, astfel încât să capete un sens *abisal.*

Conjugarea termenilor în această manieră devine un vector spre *ontologia însăși a cuvântului* și nu doar o *metaforă poetică.*

Nichita însuși avertiza că neașteptatele *metamorfoze* lingvistice vizau explorări existențiale dintre cele mai îndrăznețe, în căutatea unui *lăuntric* uman prea gingaș și subtil și prea greu de înțeles:

---

[211] Idem, p. 64.
[212] Idem, p. 69.
[213] Idem, p. 84.
[214] Ibidem.
[215] Ibidem.
[216] Ibidem.
[217] Idem, p. 112.

Am gândit un mod atâta de dulce
de a se întâlni două cuvinte
încât în jos înfloreau florile
si sus
înverzea iarba.

Am gândit un mod atâta de dulce
de a se izbi doua cuvinte
de parca iarba verde ar înflori
iar florile s-ar ierbi.

(*Nod 33 (În liniştea serii)*)

Să ne amintim şi de *necuvinte*, de multele expresii *apofatice* pentru care poetul capătă preferinţă mai ales în ultima parte a creaţiei sale (dovedind o mişcare de ceasornic, spre interior, a marilor poeţi, spre marile teme pururi la fel de acute: a creaţiei din nimic, a naşterii lumii, a rostului existenţei...): *„de nealbastru / de nemare, de nepeşte / de nepiatră, de neprieten / de nefiresc, de nefireşte”* (*Spunere* – vol. *Oul şi sfera*).

Aparenta *tautologie* sau simpla *negativizare* sunt un mod de *punere în adâncime* a cuvântului și de construire a unui *meta-limbaj*.

Doar că pentru acest metalimbaj, Nichita a avut un strălucit înaintaș în Cantemir, în *genialul* său simț al limbii și creativitatea sa poetică la fel de genială.

Obiceiul lui Cantemir de a construi în *Istoria ieroglifică* parafraze biblice, care cu greutate se recunosc, dacă cineva nu are în mod obișnuit astfel de lecturi, îl urmează și Nichita.

Spre exemplu, Cantemir scrie:

Soarele tuturor cu același ochiu caută,
nici pre unii încăldzește
și despre alții aceasta tăgăduiește.
Ploile, precum stincele umedzăsc,
așe sămințele dezvălesc,
hlujerile răcoresc,
copacii înfrundzesc,
florile, iarba și toată pășunea
și otava înverdzesc[218].

Nichita reformulează în stil *modernist*, la fel de irecognoscibil, binecunoscuta învățătură despre *ochi* ca *luminători ai sufletului* (Mt. 6, 22 etc):

---

[218] Idem, p. 86. Parafrază largă la Matei 5, 45: Dumnezeu „face să răsară soarele şi peste cei răi şi peste cei buni şi trimite ploaie peste cei drepţi şi peste cei nedrepţi”, *Biblia 1988*.

Ochiul se face frumos sau urât
de după ideea de dedesupt.

(*Și adevărată, – și jucată*, vol. *În dulcele stil clasic*)

*

„Iartă-mă și ajută-mă
și spală-mi ochiul
și întoarce-mă cu fața
spre invizibilul răsărit din lucruri.

(*Rugăciunea*, vol. *Măreția frigului*)

Ceea ce Dimitrie Cantemir a exprimat prin: „nici nebunul coarne are, nici înțeleptul aripi are”[219], Nichita a spus astfel în versuri (indicând un sens al interpretării, pentru că decriptarea poate urma și altă cale): *„Nu-l vestește nicio aură, nu-l/ urmează nicio coadă de cometă”* (*Elegia întâia*).

Nichita Stănescu s-ar fi putut inspira și din „vatologhiia poeticească” concepută de Cantemir, scriind poeme în stilul afirmațiilor silogistice sau al definițiilor părut

---

[219] Idem, p. 82.

simple ale *Istoriei ieroglifice*, însă cu bătaie filosofică lungă:

„Pasire ieste Strutocamila,
pasire ieste;
și iarăși dzic:
pasire ieste Strutocamila,
dihaniia aceasta,
Strutocamila,
ieste pasire.
Pasirea aceasta
și dihaniia aceasta
ieste Strutocamilă”.

Apoi iarășile
hotarăle loghicești
în sine înturna,
dzicând:

„Pasirea să oaă,
oaăle sint a pasirii.
Strutul să oaă,
oaă are Strutul.

Iată dară că pasire
ieste Strutul”.

Apoi iarăși ca dintâi,
numai într-altă formă
siloghizmul înturna:

„Pasirea are pene,
Strutocamila are pene.
Iată dară
că Strutocamila ieste pasire...”[220].

Nichita redescoperă sau împrumută, așadar, *stilul* poetico-filosofic, sentențial-aforistic, pentru a caracteriza *cuvintele*:

„Cuvintele, lașele,
ele singure se ucid *pre*[221] ele,
numai ele se pot nega
pe ele însele,
numai ele, neliniștitele,
se neagă tot timpul unele pe altele,
se ucid
numai *înde ele*, pentru dreptul
întâiului născut,
tot timpul și tot lucrul,
unele
pe altele.

---

[220] Idem, p. 46.

[221] A se remarca inclusiv aceste *„pre”* arhaic, în loc de *„pe”*, care ne îndreptățește bănuiala.

Niciodată un copac
n-a ucis un copac, –
Niciodată o piatră
n-a depus împotriva pietrei
mărturie.

Numai numele copacului ucide
Numele copacului
Numai numele pietrei
Ucide, depunând mărturie
Despre numele pietrei...”.

(*Axios, axios!*, vol. *Laus Ptolemaei*)

„Ele înde ele” este o expresie pe care a folosit-o Cantemir, în *Divanul* (*„Ceriurile povestesc slava lui Dumnezeu (Psalm 18, sh. 1). Și* ***eale înde eale****, una pre alta, pre Dumnădzău făcătoriul și ziditoriul ei a cunoaște învață*”[222]) și Eminescu în *Scrisoarea IV* (*„O, ascultă numa-ncoace,/ Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace!/ Codrii negri aiurează și*

[222] Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul*, text stabilit, traducerea versiunii greceşti, comentarii şi glosar de Virgil Cândea, postfaţă şi bibliografie de Alexandru Duţu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990, p. 71.

izvoarele-i albastre/ Povestesc ***ele-nde ele****...”*)[223].

Probabil că lui Nichita nu i-a scăpat *corespondența* între Eminescu și Cantemir...

Însă aceeași strategie poetică, despre care vorbeam, o utilizează Nichita și pentru pentru *a defini*...bărbatul:

Bărbatul este un animal indirect.
Gingaș sufletul lui
de neînțeles este.
Umbra unei frunze o ține în brațe,
frunza nu, frunza nu.
Fuga unui iepure o ține pe câmp,
iepurele nu, iepurele nu...

(*A pierde tot ce se poate pierde*, vol. *Epica magna*)

Nu îi putem *nega*, prin urmare, lui Cantemir, *posteritatea literară*, care nu se rezumă doar la ceea ce am semnalat, sumar, în acest articol.

---

[223] A se vedea și Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 309.

Cântecul I al lui Antioh Cantemir

Versificarea – succintă – a primelor capitole din *Geneză* (urmărind însă și *detalierile* poetice din *Psaltire*) l-a preocupat și pe Antioh Cantemir.

Chiar dacă el nu este cuprins în literatura română, poate că totuși nu ar fi cu totul lipsit de interes să reținem faptul enunțat și să îl enumerăm pe autor între *spiritele românești* care au manifestat această preocupare.

Reproducem versurile:

Lăsați a lumii-nțelepciune vană,
Atei neghiobi! Cârmiți caicul lesne,
Spre adevărul cel făr' de prihană,
Destul ați rătăcit prin negre bezne!

Luați seama, voi, că Dumnezeu îndrumă
Făpturile de mâna-I frământate,
Și cerul ce străluce peste humă,
Și soarele, și stelele curate.

Făcu oglindă, soarelui, din lună,
Să zvârle-n beznă scăpărări albastre,
Și-apoi făcu văzduhului cunună,
Orânduind puzderia de astre,

Timp dându-le și mers pe-a lumii scară,
A îmbinat El părțile-n mahină,
Ca nici prisos având, și nici povară,
Spre-a nu cădea-ntre ele să se țină.

Poruncă-a dat văzduhului să soarbă
Pământul, ca pe-o minge-n sus să-l salte,
A-mpodobit dumbrăvile cu iarbă,
Vâlcelele și dealurile-nalte.

A prefăcut izvoare-n râuri repezi,
Hotărnicind nepotolita mare,
Din slab nisip făcând hotar de lespezi
Și vijelii din adieri ușoare.

Însuflețind tot soiul de-animale,
Aripi le dete unora să zboare,
Prin unde altele să-și taie cale
Și altele-n țărână, târâtoare.

Luând pământ în mâna Lui măiastră
Și trupul plăsmuindu-ne, fierbinte
Al vieții duh suflând asupra noastră,
Ne dete înțelegere și minte.

Și trăsnetul trimise să străbată,
Cu-nfricoșatu-I tunet negri nouri,
Pământ și ape,-n bezna spintecată
Rostogolind grozavele-i ecouri.

Umilii-i saltă, pe trufași îndoaie,
Ce dă aici, ia dincolo, pe culme
De munte aduce fum și vâlvătaie,
Cumplit cutremurând întreaga lume.

(*Cântecul I*)[224]

În afară de primele capitole din *Facere*, sunt mai mulți psalmi la care se poate face o trimitere în vederea unei comparații, și mai ales la *poetizarea* lui Dosoftei (Ps. 8, 17, 23, 28, 73, 96, 103 etc.) care poate că nu-i fusese indiferentă lui Antioh Cantemir[225].

Spre exemplu, versurile lui Cantemir, *„Făcu* ***oglindă, soarelui, din lună****,/ Să zvârle-n beznă scăpărări albastre,/ Și-apoi făcu văzduhului cunună,/ Orânduind puzderia de astre”* își poate avea corespondența ideatică și poetic-vizionară în versificarea anterioară dosofteiană a psalmului 8: *„Ai tocmit și* ***luna*** *să crească, să scază,/* ***Să-și ia de la soare lucoare din***

---

[224] Antioh Cantemir, *Stihuri*, în românește de Virgil Teodorescu, studiu introductiv de Paul Cornea, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 195-196.

[225] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Antioh_Dimitrievici_Cantemir.

***rază**./ Stele luminate ce lucesc pre noapte”…*

În psalmul 8, în *Scriptură*, nu se pomenește nimic despre lună ca *oglindă* a soarelui sau care își *împrumută* lumina de la soare. Și nici la *Facere* sau în alt loc scriptural.

De asemenea, expresia *„stele curate”* indică un parcurs ermineutic patristic-tradițional, în urma căruia și Antim Ivireanul vorbea despre luna *„curată şi nevinovată”*[226] și despre stelele cu *„tâmplele lor cele de argint”*[227].

Reamintim că poezia lui Antioh i-a interesat pe români *de timpuriu*, prima traducere aparținând lui Donici și Negruzzi. Aron Pumnul, profesorul lui Eminescu, introdusese, de asemenea, o selecție de versuri în *Lepturariul* său.

Este, deci, probabil ca *poetizarea Genezei* și *poezia cosmică* să fi fost inspirate lui Heliade și pașoptiștilor – și ulterior lui Eminescu – și *pe cale tradițională*, nu numai prin intermediul lui Lamartine sau, în general, al poeziei romantice.

---

[226] Antim Ivireanul, *Opere*, Ed. Minerva, 1972, p. 62.

[227] Idem, p. 52.

Din poezia *Triodului*

Pentru că suntem în perioada *Triodului*[228], ne gândim să scriem câte ceva despre poezia de-a dreptul remarcabilă care se ascunde în paginile acestei cărți.

Ieri a fost Duminica izgonirii lui Adam din Rai, iar la Vecernia zilei s-au cântat imnele asupra cărora am atras atenția și altădată, care ne oferă o perspectivă deosebită asupra grădinii Edenului, în care pomii erau *oranți* prin *glasul frunzișului* lor:

Raiule preacinstite, podoaba cea frumoasă,
locașul cel de Dumnezeu zidit,
veselia cea nesfârșită
și desfătarea,
mărirea drepților,
frumusețea profeților
și sălășluirea sfinților,

cu sunetul frunzelor tale
roagă
pe Ziditorul tuturor

[228] Am scris acest articol în timpul *Postului Mare* al anului 2014.

să-mi deschidă ușile
pe care
cu neascultare
le-am închis[229].

Rugăciunea pomilor este implorată de Adam, sugerând o *comunicare* și o *comuniune* desăvârșită a Sfinților Protopărinți cu Edenul în care au fost așezați.

După cum am spus și altădată, credem că toposul despre care se vorbește atât de mult, cel al *comuniunii omului cu natura* din poezia românească sau *freamătul semnificativ al pădurii*, din lirica lui Eminescu, derivă dintr-o viziune tradițional-ortodoxă, cum este cea exprimată în aceste imne.

Rememorarea acestor caracteristici, într-un moment liturgic important, la începutul Postului Mare, este un element de natură să le facă să fie reținute de către credincioși.

Edenul continuă *să se roage* pentru Adam (prin *Adam* se înțelege întreaga umanitate) și după căderea lui, iar universul material e *profund afectat* și compătimitor cu suferința protopărinților.

---

[229] *Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 100.

Căderea lui Adam din Rai este resimțită *cataclismic* de către întregul cosmos:

Soarele razele și-a ascuns,
luna cu stelele în sânge s-au schimbat,
munții s-au înfricoșat,
dealurile s-au cutremurat,
când s-a închis Raiul,
ieșind Adam,
cu mâinile bătându-și fața și zicând:
Milostive, miluiește-mă pe mine,
cel ce am căzut[230].

Cosmosul va fi *co-participant* la evenimentele dramatice și la sfârșitul postului, la Răstignirea Domnului.

Dar aceeași *atitudine cosmică* este prevăzută în profețiile biblice și pentru vremea de dinainte de sfârșitul/ transfigurarea lumii.

Această situație a născut dezvoltări poetice splendide în literatura noastră – pe urmele unei îndelungi utilizări în literatura bizantină –, mai întâi de toate în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir (vestita *eleghie trăghicească*) și apoi în lirica lui Eminescu.

---

[230] Ibidem.

Ambii asociază evenimentul cataclismic petrecut în plan spiritual personal (la Eminescu în *Mortua est!*, *Mureșanu* și *Memento mori*, dar urme semnificative ale acestei concepții se văd și în *Melancolie*) cu *dizarmonia* și *dezintegrarea* cosmică, preluând și amănuntele menționate de profeți și metamorfozându-le în propria substanță poetică.

O altă *cântare* a *Triodului* descrie tânguirea lui Adam:

Șezut-a Adam în preajma Raiului,
și de goliciunea sa
plângând, se tânguia:
Vai mie, celui ce m-am supus
înșelăciunii celei viclene,
și am fost furat de ea,
și de mărire m-am depărtat.

Vai mie, celui dezbrăcat de nevinovăție
și lăsat în sărăcie.
Ci, o, Raiule,
de acum nu mă voi mai desfăta
întru dulceața Ta.

Nu voi mai vedea
pe Domnul și Dumnezeul și Ziditorul meu;
căci în pământ voi merge,

din care am și fost luat[231].

Dincolo de substanța pur religioasă a acestor compoziții, ne gândim că imnografia ar fi putut oferi un *model poetic* pentru scriitura neobișnuită a lui Dimitrie Cantemir, pentru *Divan* și *Istoria ieroglifică*.

Cu atât mai mult cu cât are în comun cu ea aspectul continuu/ prozaic al textului și absența oricărei semnalări a caracterului imnic/ poetic (formula „versificată” ne aparține), deși lirismul intrinsec, ca și *structura poetică* a frazelor, ritmată și rimată (în traducere, pentru că în originalul grecesc vorbim de *prozodie*), sunt evidente.

Însă nu numai *tiparul poetic* este apropiat. Ne vom opri, mai departe, la un alt exemplu.

Sesizam, cu altă ocazie[232], că relatarea alegorică a Liliacului, din *Istoria ieroglifică*, despre semințele vântului și grăunțele apei din care *răsare* furtuna pe mare, pornește de la o apoftegmă biblică, de la Osea 8, 7, pe care autorul o menționează în *Divan*.

---

[231] Ibidem.

[232] Gianina Maria-Cristina Picioruş, *Eminescu şi literatura română veche*, op. cit., p. 303-304.

Am remarcat în *Triod* un text *poetic* (desigur, nu unicul) care putea oferi sugestii pentru dezvoltarea în sine a alegoriei, așa cum se întâmplă în opera lui Cantemir:

În țară fără de păcat și plină de viață
m-am încrezut
și, *semănând păcatul,*
cu secera am secerat
spicele lenevirii
și, în loc de snopi,
am grămădit *stogurile faptelor* mele,
pe care nu le-am și așternut
în *aria pocăinței*.

Dar Te rog pe Tine,
Cel dinainte de veci,
lucrătorul nostru Dumnezeu,
vântură pleava lucrărilor mele
în vântul milostivirii Tale,
și adună grâu:
iertarea sufletului meu;
închizându-mă în jitnița Ta cea cerească,
și mă mântuiește[233].

Alegoria pleacă de la o parabolă evanghelică, rostită de Sfântul Ioan Botezătorul:

---

[233] *Triodul*, op. cit., p. 16.

„Eu unul vă botez cu apă spre pocăință, dar Cel ce vine după mine este mai puternic decât mine. [...] El are lopata în mână și va curăța aria Sa și va aduna grâul în jitniță, iar pleava o va arde cu foc nestins” (Mt. 3, 11-12).

În mod identic procedează și Cantemir. În *Divan*, citează din Osea care numește închinarea la idoli semănare de vânt și culegere de furtună (Osea 8, 7: „Pentru că ei au semănat vânt, vor culege furtună”).

Iar în *Istoria ieroglifică*, Cantemir transformă exprimarea metaforică a sentinței biblice într-o povestire alegorico-poetică în care descrie cum se poate *secera*...furtuna. Reamintim fragmentul ieroglific:

Acestea Moimâța de la Liliac audzind,
dzisă: „Liliacul,
săracul,
vânt samănă și abur va secera,
și în sus scuipând, în obraz îi va cădea”.
Liliacul, cuvântul Moimâții, curmând,
dzisă:

„De multte ori unii samănă și alții seceră,
precum povestea dulfului cu a corăbiierului
arată”. /.../
Eu, dară, așe în vetrilă boțit
și corabiia fără vânt
(căci mare linește era),
pre valurile moarte săltând,
voroava corăbiierului cu a dulfului
ascultam.

Dulful ni pe de o parte,
ni pe de altă parte de corabie trecând;
pre gaura ce deasupra capului are
atâta pufniia,
cât stropii apii în corabie
și în obrazul corăbiierului săriia.
Corăbiieriul dzisă:
„Bre, hei, porc peștit
și pește porcit, dulfe,
aceste pufnete cui, lăudându-te, le arăți?
Au vânt sămănând,
stropii apii în loc de grăunțe arunci?”
Dulful răspunsă: „Adevărat, *eu vânt samăn*
și stropii în loc de sămânță
în corabie arunc.

Însă pufnetul mieu în furtună întorcându-
să,
stropii în gârle curătoare să vor întoarce

(că *sămânța vântului și grăunțul apii*
moartea corăbii ieste)”.
Corăbiieriul, râdzând, dzisă:
„*Vântul a avea sămânță*
și marea grăunță
până acmu încă n-am audzit,
macar că cea mai multă viață
în vânturi și în ape
mi-au trecut”.

Dulful dzisă: „Eu vântul am sămănat
și grăunțele apii în corabie am aruncat,
iară cine va săcera
și cine a triera,
vremea va alege
(că precum mehenghiul metalurile
de curate
și de spurcate
ispitește,
așe vremea lucrurile muritorilor
de fericite
și nefericite,
de vrednice
și nevrednice
mai pre urmă ivește)” etc.

Ca și în cazul cântării din *Triod* citate mai sus, Cantemir păstrează *termenii fundamentali* ai parabolei originale, alegând să

o dezvolte într-un context mai larg, fără a părăsi formatul alegoric.

Cu toate acestea, *alegoria se lămurește prin alegorie*, pentru că dezvoltarea parabolelor inițiale este în sensul *interpretării*, al unei hermeneutici care refuză simplitatea sau expunerea elementară și preferă să îmbrace o formă poetică.

Acest tip de *hermeneutică poetică* a fost „descoperită" aproape simultan de două personalități literare care domină prima jumătate a secolului al XVIII-lea: Dimitrie Cantemir și Antim Ivireanul.

În cazul amândurora trebuie luată în considerare cu seriozitate influența asupra lor (și) a imnografiei (adică a poeziei „clasice" bizantine).

Pe toată perioada Postului Mare, până în Săptămâna Patimilor, se citesc paremii de la *Facere*, din *Pilde* și de la *Isaia*.

Fragmentele sunt astfel alese încât să reiasă limpede, de la bun început, că *Cel ce S-a născut în iesle* („Boul își cunoaște Stăpânul și asinul ieslea Domnului său, dar Israel nu Mă cunoaște" – Is. 1, 3; *Triod*, p. 122) este *Cel ce a fost la început* („la început a făcut Dumnezeu cerul și pământul" – Fac.

1, 1; *Triod*, p. 126) și *Înțelepciunea care a zidit lumea* este Hristos întrupat („*Înțelepciunea* care strigă pe uliță și în piețe și ridică glasul Său” – Pilde 1, 20; *Triod*, p. 127).

Isaia vorbește profetic despre Mesia, dar și despre *mânia* Lui, în istorie și la sfârșitul istoriei, *Facerea* despre zidirea lumii și despre câte au urmat, iar *Pildele* despre ascultarea și iubirea de Dumnezeu.

Puse astfel în paralel, textele se completează de minune, formând un tablou cuprinzător al *prezenței* lui Dumnezeu în viața oamenilor și a universului, din trei perspective diferite: *narativă*, *profetică* și *parabolică/ alegorică*.

Această diferență de *perspectivă* pare că e menită să sublinieze contrastele, însă tocmai lipsa unicității *unghiului de vedere* scoate în evidență *identitatea adevărului* mărturisit în toate cele trei contexte.

De multe ori, fragmentele apar într-o completitudine magistrală (pe care autorii *Triodului* doar o scot la lumină). Spre exemplu, între p. 186-188, se află paremiile de la *Facere* (2, 20 – 3, 20) și de la *Pilde* (3, 19-34).

Textul din *Facere* începe cu: „Și a pus Adam nume tuturor animalelor și tuturor

păsărilor cerului și tuturor fiarelor sălbatice”. Continuă cu relatarea celor despre aducerea în ființă a femeii și despre căderea protopărinților și sentința dreaptă a lui Dumnezeu pentru nepocăința lor. Și se termină astfel: „Și a pus Adam femeii sale numele Eva...”.

Textul scoate în evidență *înțelepciunea* primului om, pe care și-a pierdut-o păcătuind, dar pe care Dumnezeu nu i-a retras-o definitiv nici după cădere.

Iar fragmentul din *Pilde* începe astfel: „*Prin înțelepciune*, Domnul a întemeiat pământul, iar prin înțelegere a întărit cerurile. Prin știința Sa a deschis adâncurile...”. Și continuă cu îndemnuri la înțelepciune.

Înțelepciunea a zidit lumea, iar lipsa ei i-a făcut pe protopărinți să piardă Raiul.

În altă parte se citează Is. 5, 7-16, în care este vorba despre „via Domnului Savaot”, adică despre poporul lui Dumnezeu. Numai că poporul a uitat că mai are și suflet, iar Prorocul Domnului îi anunță:

> „Vai vouă care clădiți casă lângă casă și grămădiți țarini lângă țarini [...] Vai de cei ce dis-de-dimineață aleargă

> după băuturi îmbătătoare. [...] Cei care doresc, la ospețele lor, chitară, harpă, tobă, flaut și vin, *ei nu iau în seamă faptele Domnului și nu văd lucrurile mâinilor Sale* [s. n.]. Pentru aceasta poporul meu va fi dus în robie” și „chiotele de veselie” se vor coborî în Iad, pentru că „Dumnezeu cel Sfânt este Sfânt prin dreptatea Sa”.

Până acum nu am sesizat înțelesul cuvintelor: „ei nu iau în seamă *faptele* Domnului și nu văd *lucrurile mâinilor* Sale”.

Însă „lucrurile mâinilor Sale” sunt „cerurile”, conform Ps. 8, 3 („privesc *cerurile, lucrul mâinilor Tale*, luna şi stelele pe care Tu le-ai întemeiat”).

Iar „faptele” lui Dumnezeu sunt „cerul și pământul”, pe care *le-a făcut* El „la început” (Fac. 1, 1).

„Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi *facerea mâinilor* Lui o vesteşte tăria [firmamentul]” (Ps. 18, 1).

„Pusu-l-ai pe dânsul [pe om] peste *lucrul mâinilor Tale*, toate le-ai supus sub picioarele lui: *oile şi boii*, toate; încă şi *dobitoacele* câmpului; *păsările cerului* şi

peştii mării, cele ce străbat cărările mărilor" (Ps. 8, 6-8).

Și acestea sunt *faptele Lui*. Adică: „cerul şi pământul, marea şi toate cele din ele" (Ps. 145, 6).

Ne întoarcem la Is. 5, 12: se pogoară în Iad cei ce păcătuiesc pentru că „nu iau în seamă *faptele* Domnului și nu văd *lucrurile mâinilor* Sale".

Și iată-l pe Sfântul Isaia propovăduind evreilor ceea ce Sfântul Pavel va spune romanilor: „Cele nevăzute ale Lui se văd *de la facerea lumii*, înţelegându-se *din făpturi*" (Rom. 1, 20).

Modul de așezare a acestor paremii în *Triod* scoate în evidență și semnificații care nu sunt la fel de ușor de văzut dacă nu coroborezi sensurile cărților scripturale între ele.

În literatura română, numai Eminescu a creat o operă, după acest *tipar literar* al Bibliei, în care semnificații absconse să se lămurească prin apelul la alte contexte din opera sa.

Despre *simbolismul cosmic*, despre *cartea lumii* care se citește „de la facerea lumii", insistă să vorbească toată literatura română „veche", dar și Eminescu și poeții moderni.

Mai multe cântări ale *Triodului* actualizează învățătura Sfântului Grigorie de Nyssa, despre *hainele* sau *tunicile de piele* în care au fost îmbrăcați Sfinții Protopărinți, de către Dumnezeu, după căderea lor în păcat (Fac. 3, 21):

De veșmântul cel de Dumnezeu țesut
m-am dezbrăcat eu, ticălosul /.../.
Și m-am îmbrăcat acum cu frunze de smochin
și cu *haine de piele*...[234].

*

Adam cu plângere a strigat: /.../
Cel ce eram odinioară
împăratul tuturor făpturilor celor
pământești
ale lui Dumnezeu,
acum rob m-am făcut,
dintr-o sfătuire fără de lege.
Și cel ce eram oarecând
îmbrăcat cu mărirea nemuririi,
[acum] *cu piele de om muritor*
cu jale sunt înfășurat[235].

*

---

[234] *Triodul*, op. cit., p. 99-100.
[235] Idem, p. 108.

Cusutu-mi-a *haine de piele* păcatul,
golindu-mă de veșmântul cel dintâi,
țesut de Dumnezeu.

Îmbrăcat sunt cu *îmbrăcăminte de rușine*,
ca și cu niște frunze de smochin,
spre vădirea patimilor
celor de voia mea.

Îmbrăcatu-m-am urât
cu *haină de ocară și sângerată*,
prin curgerea vieții celei cu patimi
și iubitoare de desfătări[236].

Iar Hristos, Cel ce *Și-a țesut* trup din porfira sângiuirilor feciorelnice ale Preacuratei, a fost îmbrăcat de oameni cu *porfiră mincinoasă/ hlamidă roșie*:

Ieșit-a Dumnezeu, Cel preafrumos,
din cămara pântecelui tău,
ca un Împărat îmbrăcat
cu *haină țesută* de Dumnezeu,
roșită în vopseaua cea de taină
a precuratului tău sânge,
ceea ce nu știi de mire,
și împărățește tot pământul[237].

---

[236] Idem, p. 145.
[237] Idem, p. 47.

*

Ca din *vopsea de porfiră*
s-a țesut trupul lui Emmanuel, înăuntru,
în pântecele tău, Preacurată,
ceea ce ești *porfiră înțelegătoare*[238].

*

Astăzi a fost spânzurat pe lemn
Cel ce a spânzurat pământul pe ape [Ps.
135, 6].
Cu cunună de spini a fost încununat
Împăratul Îngerilor.
Cu *porfiră mincinoasă* a fost îmbrăcat
Cel ce îmbracă cerul cu nori [Ps. 146, 8].
Lovire peste obraz a luat
Cel ce a slobozit în Iordan
pe Adam.
Cu piroane a fost pironit
Mirele Bisericii.
Cu sulița a fost împuns
Fiul Fecioarei![239]

Sunt numeroase *poeziile* sublime, ca aceasta din urmă, care împletesc *icoana* dumnezeirii Domnului, Care a zidit lumea și

[238] Idem, p. 135.
[239] Idem, p. 610.

pe oameni, cu cea a umanității Sale pătimitoare. Alegem câteva exemple, dintre cele mai impresionante:

Coasta Ta cea purtătoare de viață,
revărsându-se *ca un izvor din Eden*,
adapă, Hristoase, Biserica Ta,
ca pe un Rai cuvântător;
de unde împărțindu-se ca la început
în patru Evanghelii,
adapă lumea
veselind făptura
și învățând neamurile să se închine
cu credință Împărăției Tale[240].

*

Înfricoșătoare și preaslăvită taină
se vede petrecându-se astăzi:
Cel nepipăit [I.Tim. 6, 16] a fost prins
și a fost legat
Cel ce a dezlegat pe Adam din blestem.
Cel ce cercetează
inimile și rărunchii [Ier. 11, 20],
cu nedreptate a fost cercetat.
În temniță a fost închis
Cel ce a închis
adâncul [apelor, cf. Ps. 32, 7].

240 Idem, p. 611.

Stă înaintea lui Pilat
Acela Căruia Îi stau înainte cu frică
Puterile cerești.
Cu palme a fost lovit de mâna făpturii
Ziditorul.
La Cruce a fost judecat
Cel ce judecă viii și morții [II Tim. 4, 1].
În mormânt a fost închis
Stricătorul iadului[241].

*

Astăzi cuprinde mormântul
pe Cel ce cuprinde făptura [pământul]
cu palma [Is. 40, 12];
acoperă piatra
pe Cel ce acoperă cerurile
cu bunătatea;
doarme Viața
și iadul se cutremură
și Adam din legături
se dezleagă[242].

Simbolismul amplu, conjugat, al *templului*, al *cortului* și al *trupului* este reliefat într-o altă cântare. Trupul Domnului este numit *templu*, dar și trupul

---

[241] Idem, p. 639.
[242] Idem, p. 667.

lui Adam este *cort*. Iar Iadul are *cămări*, ceea ce înseamnă că este configurat tot ca un templu sau ca un palat cu mai multe încăperi, deși infernal/ negativ:

Stricatu-s-a *Templul cel precurat*,
dar împreună a ridicat *cortul cel căzut*,
că al doilea Adam, Cel ce locuiește întru înălțime,
S-a pogorât la Adam cel dintâi,
până la *cămările iadului*.
Pe Care tineri binecuvântați-L,
preoți lăudați-L,
popoare preînălțați-L
întru toți vecii[243].

Trestia care I-a fost pusă în mână lui Hristos, în batjocură, este considerată *condeiul* prin care s-a scris un nou hrisov de moștenire, prin care „Hristos ne-a dăruit, *scriind cu litere roșii*, vechea patrie”[244], adică Raiul.

Psalmistul profețise: „Limba mea [este] *trestia/ condeiul scriitorului* cel repede scriind” (Ps. 44, 2, LXX: ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου).

243 Idem, p. 666.
244 Idem, p. 615.

Aici, în *Triod*, găsim și expresia „hlamidă roșie”[245] (traducere fidelă din greacă), de unde se poate să o fi preluat Eminescu în *Memento mori*, vorbind despre Dumnezeu ca despre *Împăratul în hlamidă de lumină*.

Sunt nenumărate cântările care ne pot demonstra cât de bine se pretează teologia poetizării, pentru că, așa cum spunea cineva, vorbirea despre Dumnezeu și despre *faptele* Lui este o *poezie nesfârșită*.

Încercăm să oferim câteva exemple (foarte puține):

Pe Fiul din Tatăl și pe Duhul slăvesc,
ca din soare lumina și raza;
însă pe Fiul după naștere,
că și naștere este,
iar pe Duhul după ieșire,
că și ieșire [purcedere] este;
pe Dumnezeiasca Treime
cea împreună fără de început,
Căreia [I] se închină toată făptura[246].

*

Cetele Îngerile te slăvesc

---

[245] Idem, p. 613.
[246] Idem, p. 43.

pe tine, Maica lui Dumnezeu.
Că pe Dumnezeu, Preacurată, L-ai născut,
pe Cel ce este pururea cu Tatăl și cu Duhul
și Care *a așezat oştile îngereşti*
din neființă, cu voia Sa[247].

*

Spre muntele faptelor celor alese
să ne apropiem toți prin post,
lăsând năvălirile desfătărilor,
care râvnesc la cele de jos.
Și în *norul cinstitelor vedenii* intrând,
să vedem singură frumusețea
cea dorită a lui Hristos;
îndumnezeindu-ne cu taină
prin dumnezeieștile înălțări[248].

*

Cu postul apropiindu-ne și noi
de muntele rugăciunilor,
să vedem cu inima curată pe Dumnezeu,
tablele poruncilor primindu-le
înăuntru ca și Moise;
strălucind de slavă,
de fața dragostei Lui[249].

---

[247] Idem, p. 111.
[248] Idem, p. 138.

*

Oprind patimile cu frâul curatului post,
să ne sârguim toți să ne înălțăm mintea
spre *cinstite vederi dumnezeiești*,
cu desăvârșită credință.
Ca să disprețuim
desfătarea vieții celei pământești
și să dobândim viață cerească
și *strălucire dumnezeiască*[250].

*

Unule Născător al Unuia,
Părinte al Fiului cel unul-născut,
și unule Fiule al Unuia,
lumină și raza luminii,
și unule Duhule Sfinte,
numai al unuia Dumnezeu,
fiind cu adevărat Domn al Domnului;
o, Treime, Unime Sfântă!
Mântuiește-mă pe mine,
cel ce grăiesc de Dumnezeirea Ta[251].

---

[249] Idem, p. 140-141.
[250] Idem, p. 223.
[251] Idem, p. 239.

Păcatul îi face osândiți pe oameni prin „bucurarea de păcat”[252]. Dar numai Hristos este Cel care, cu adevărat, „toate le-ai umplut de bucurie”[253].

Am găsit, între cântările *Triodului* și o tainică alegorie forestieră:

Să salte cu laude
toate lemnele pădurii,
văzând lemnul Crucii,
cel de un nume cu ele,
sărutat astăzi;
pe care Hristos Și-a înălțat capul,
precum profețește
Dumnezeiescul David[254].

*

Biserica strigă Ție,
Hristoase Dumnezeule,
închinându-se Ție
în cedru, în pin și în chiparos,
dăruind împăraților noștri biruință,
prin Născătoarea de Dumnezeu,
miluiește-ne pe noi[255].

---

[252] Idem, p. 154.
[253] Idem, p. 123.
[254] Idem, p. 320.
[255] Idem, p. 731.

Lemnele sau *pomii* sunt simboluri ale Sfinților. Aceștia sunt adevărații pomi ai Raiului, care stau împrejurul Pomului Vieții, Hristos:

Livadă fericită, pomi
sădiți de Dumnezeu,
frumuseți ale Raiului,
acum vărsați *lacrimi din frunze*
ca din niște ochi,
pentru mine cel gol
și înstrăinat
de mărirea lui Dumnezeu[256].

*

Ca într-o livadă
plină de florile virtuților,
a pustnicilor celor purtători
de Dumnezeu umblând,
ne umplem de
mirosul cel dulce [al sfințeniei][257].

Iar *mirosul cel dulce* al Sfinților se revarsă din Pomul cel mai înmiresmat, Care umple toate de mirosul/ aroma/ parfumul Său:

---

[256] Idem, p. 103.
[257] Idem, p. 87.

Umplându-se femeia
de *mireasmă tainică*,
Mântuitorule,
s-a izbăvit de mirosul cel urât dintâi
al multor păcate;
că Tu izvorăști mirul vieții[258].

*

La mine este mir stricăcios,
iar la Tine este mirul vieții,
că *mir este numele Tău* [Cânt. Cânt. 1, 2],
care se varsă spre cei vrednici[259].

Evangheliile din Joia Mare se termină cu aceste cuvinte din Evanghelia Sfântului Ioan: „Vor privi la Acela pe Care L-au împuns” (In. 19, 37). Adică cei care L-au *condamnat* și L-au răstignit pe Hristos Îl vor privi pe Fiul omului „venind pe norii cerului” (Dan. 7, 13; Mt. 26, 64; Mc. 14, 62), după cum El Însuși le-a spus.

Cel de pe Cruce și Cel pus în mormânt este Cel ce înviază din mormânt și Cel ce înviază pe toți oamenii la a doua Sa venire. Și ultima paremie din Vinerea Mare este din

---

[258] Idem, p. 565.
[259] Idem, p. 567.

Iez. 37, 1-14: profeția despre *învierea trupurilor* din veac adormite.

Despre aceasta s-a vorbit deslușit în pregătirea postului, în Duminica lăsatului sec de carne:

Gândesc la ziua aceea și la ceasul
când avem să stăm toți goi, ca niște osândiți,
înaintea nemitarnicului Judecător;
căci atunci trâmbița va suna tare,
și temeliile pământului se vor clătina,
și *morții din morminte vor învia,*
și toți de o vârstă se vor face[260]...etc.

Iar Judecătorul este Cel pe Care „L-au împuns” păcatele oamenilor.

[260] Idem, p. 50.

Identité culturelle et littéraire dans la modernité: l'originalité du *dernier romantique* de l'Europe[261]

La critique littéraire roumaine a parfois manifesté la tendance de faire des approches, plus ou moins justifiés, entre les écrivains roumains et les grands noms de la littérature et de la philosophie occidentales.

On peut faire des *approches*, en principe, et ils n'ont pas été toujours égarés ou trompés. Mais on a eu – et il y en a encore – la tendance d'attribuer, aux œuvres importantes de la littérature roumaine, des influences extérieures significatives pour rien d'autre raison que pour *souligner* le caractère européen et occidental (*synchronisé*) de ces œuvres. Un caractère qui, paradoxalement, est semblé plus souvent évidemment européen aux yeux des occidentaux, sans avoir besoin de

[261] Comunicare susținută, în data de 2 martie 1012, la Facultatea de Litere, Universitatea București, în cadrul seriei de conferințe reunite sub titlul: *How Can One Be a European? Literature and Cultural Identity in European Modernity / Comment peut-on Être européen? Littérature et identité culturelle dans la modernité européenne.*

preuves supplémentaires ou de la découverte *artificielle* des sources, des influences ou des filiations littéraires.

Le débat que nous proposons prend Eminescu pour exemple. Si la critique littéraire roumaine a été souvent tentée, dans sa recherche, à s'interroger et à découvrir des influences sur Eminescu, les exégètes étrangers, à leur tour, démontrent une aptitude tout à fait *contraire*, celle de soutenir *l'originalité* des créations eminesciennes dans le contexte du romantisme européen.

Dans les années 60 du XXe siècle, apparaissaient, dans une succession étonnante (1963 et 1964), trois études critiques sur Eminescu, signées par Rosa del Conte, Alain Guillermou et Ladislau Gáldi, appartenant alors à des chercheurs qui se distinguaient par une profonde intuition des intentions poétiques eminesciennes.

Nous nous arrêtons pour l'instant seulement sur les deux premières exégèses, parce que l'étude de L. Gáldi[262] a porté principalement sur un débat d'ordre linguistique et stylistique, en vertu de la

---

[262] L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964.

spécialité de l'auteur, sans se proposer d'en donner une interprétation cohérente de *l'ensemble* poétique et conceptuel d'Eminescu.

Rosa del Conte et Alain Guillermou – en utilisant les cinq premiers volumes des *Œuvres* du poète, dans l'édition Perpessicius, qui avait été publiés jusque-là – se forcent à ouvrir d'autres chemins, dans l'interprétation de ses créations lyriques, que la critique roumaine n'avait pas particulièrement développés ou qu'elle n'en avait pas de tout envisagés.

Il est très intéressant pour nous de suivre la perception des exégètes étrangers sur celui qui est d'habitude considéré comme *le seul* poète roumain qui puisse s'intégrer dans le premier romantisme, le romantisme *visionnaire* (*High Romanticism*), surtout parce que les deux déclarent qu'ils essayent d'ignorer – ainsi que possible – le parcours herméneutique roumain, qui leur déplaît à cause des permanentes tentatives de subordonner Eminescu aux influences littéraires et philosophiques de l'extérieur.

Cette attitude nous intrigue, bien sûr (comment pourrait-il en être autrement?), et nous amène à reconsidérer et à revoir

attentivement leurs efforts, dans une nouvelle perspective, favorisée par la distance temporelle.

Mais pour l'instant, nous voulons seulement souligner quelques aspects qui nous ont attiré l'attention et que nous trouvons significatifs à analyser.

Rosa del Conte parle d'Eminescu qui enrichit „notre héritage spirituel [européen] et celui de l'humanité"[263]. Mais sa recherche, jouant de la *découverte* d'Al. Elian (1955) – il s'agit des vieux manuscrits roumains dont Eminescu avait en possession – et de l'édition Perpessicius, l'a amenée à la „revendication de l'ancienneté"[264] du substrat poétique et visionnaire de l'œuvre eminescienne. Son attitude est d'autant plus étonnante, qu'elle-même reconnaît, que vers le passé de la Roumanie ne regarde pas trop souvent quelqu'un du „monde occidental, fermé

---

[263] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 26. (La première édition: *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Instituto di Filologia Romanza dell'Università di Roma. Studi e Testi ; Società Tipografica Editrice Modenese, Modena, 1963. Nous allons suivre l'édition roumaine.)

[264] Idem, p. 28.

dans l'orgueil de son tradition classique (particulièrement latine)"[265].

Il est nécessaire, considère-t-elle, „d'insérer Eminescu dans la tradition, *cette* tradition qui, pour lui, qui n'était pas un *faux savant*, ne se mesurait pas à l'intérieur d'un court période de quelques générations qui avaient précédées la sien. [...] Il avait l'intuition obvie que toutes les acquisitions culturelles allogènes devaient *s'intégrer* dans cette tradition pour *donner des fruits*. [...] Affirmer l'idée qu'il avait existé et qu'il existe encore une authentique originalité spirituelle roumaine, cela était *la véritable révolution*, car elle devait déraciner des amers préjuges et des complexes d'infériorité de cœur et de la conscience des roumains eux-mêmes"[266].

À son avis, les anciens livres font partie d'un „passé tellement riche et intéressant", culturel, de la Roumanie, auquel „l'époque moderne a tourné le dos" et dont Eminescu a redéfini d'une manière valorisante, pour une perspective moderne, en indiquant le chemin pour „une évaluation sur le plan culturel-historique concret de l'influence de la vieille tradition linguistique et littéraire

---

[265] Idem, p. 281.

[266] Idem, p. 276.

manifestée principalement sur la création du langage métaphorique de la poésie et sur la définition du génie expressive des écrivains modernes”, évaluation qui „reste encore entièrement à faire”[267].

L’intellectualisme du poète, dit-elle, peut se documenter ou se nourrir autrement que par la philosophie européenne moderne, à savoir en faisant appel à la vieille tradition littéraire roumaine et à la pensée des *anciens*, y compris ses ancêtres : „pour traduire ces rythmes célestes, ces *tourbillons*, pour exprimer l’ennui de la vie qui n’est que *répétition*, l’ardeur intellectuelle d’un demande qui jaillit toujours de notre profondeur intérieure ou le calme d’une paix contemplative devant les beautés du monde, il y avait Maxime [le Confesseur] et Grégoire [de Nazianze, le Théologien], Adamantios et [Jean] Chrysostome, Calliste [le Patriarche] et Athanase [d’Alexandrie, le Grand], Ephrem le Syrien et Basile [le Grand]. Il y avait, évidemment, Dosoftei et Varlaam, Chesarie et Filaret de Râmnic, il y avait les frères Greceanu, il y avait les chroniqueurs, à partir de vieux Moxa, et les *parchemins* et les *livres de législation* où ils

[267] Idem, p. 281.

étaient fixés les préceptes juridiques, *la coutume de la terre*, la tradition”[268].

Rosa del Conte découvre qu’il y a plusieurs niveaux d’influence de *l’ancienne écriture* sur Eminescu: un premier niveau *linguistique* (visible dans la reproduction des formes archaïques grammaticales ou dans l’utilisation fréquente des termes archaïques) ; un niveau *philologiques* secondaire (saisi dans la préférence pour des mots ou des phrases avec une colorature *métaphorique-expressive* particulière, appartenant au vieux vocabulaire) ; un troisième niveau, *littéraire* (visant l’engagement dans une tradition littéraire – qui déjà existe et fonctionne à son époque – qui valorise les chroniques ou d’autres anciens livres, en suivant des informations, des récits, des portraits, etc.) ; et, enfin, un dernier niveau *poétique-visionnaire*, le plus profond et abscons, justifiant même l’élan *cosmique* et métaphysiques d’Eminescu et la possibilité d’une herméneutique abyssale – ce dernier étant ignoré par toute la tradition critique roumaine jusqu’à elle (et d’après elle, on ajoute).

Elle croit, alors, qu’en dehors d’une exégèse qui prenne en discussion l’ancienne

---

[268] Idem, p. 285-286.

tradition littéraire, byzantine et roumaine, la véritable profondeur de la poétique eminescienne ne se réverbère pas, elle reste inconnue.

Del Conte avance vers une interprétation symbolique plus profonde, vers une herméneutique à vraie dire *abyssale*, au-delà de la *littéralité prédominante* jusqu'alors de la lecture et de l'interprétation d'Eminescu. Elle soutiendra catégoriquement :

„Eminescu, qui rencontre dans les banques universitaires, à Vienne et Berlin, la pensée occidentale [...] n'est pas *une page blanche*. Cette culture européenne, cette *modernité* [...] se greffe sur une sédimentation culturelle autochtone/ indigène. [...] Ni Kant, ni Schopenhauer, ni les hymnes védiques, ni Plotin et ni même les grands poètes qu'il aime et étudie et de qui il traduit ou apprend par cœur des fragments, de Byron à Shakespeare, de Schiller à Hugo, n'étoufferont jamais en lui l'intérêt avide et même jaloux pour tous ce que l'intelligence, la fantaisie, l'affectivité de son peuple a été capable de créer ou d'assimiler et de transmettre à travers les

ténébreux et difficiles siècles de son histoire”[269].

L’exégète italienne a fortement souligné et défendu *l’originalité* de l’œuvre du poète roumain jusqu’à critiquer l’excessive *prudence* de la réception critique roumaine. Elle a déploré ainsi „la lenteur d’un examen méthodique”[270] des œuvres d’Eminescu: „il manque à la Roumanie [...] un commentaire élaboré du texte, que nous considérons comme indispensable même pour le lecteur roumain, et qui, sans *se superposer* sur le mot du poète, puisse être un guide et un éclaircissement de son compréhension”[271].

Allant plus loin, Rosa del Conte a soutenu aussi que „la Roumanie n’a pas une synthèse de son développement culturel qui pourrait embrasser sans interruption *l’ancien* et *le moderne*”[272].

Del Conte interroge, dans sa recherche, „l’entière production poétique dont nous disposons”, en découvrant un *„méta poétique*”[273] – une démarche

[269] Idem, p. 282-283.
[270] Idem, p. 27.
[271] Idem, p. 28.
[272] Idem, p. 444.
[273] Idem, p. 27.

exégétique semblable à celle proposée antérieurement par Vladimir Streinu, d'analyser les vers eminesciens *par d'autres vers* de son œuvre lyrique[274], démarche à laquelle sera affilié plus tard George Gană[275]. Autrement dit, Eminescu peut être interpréter *par lui-même*.

Dans les mots de Marian Papahagi, la savante italienne n'affirme pas *tout simplement* „la présence d'un fond indigène dans la création eminescienne [...], mais, plus encore, de son point de vue et dans les termes de Lucian Blaga, l'auteur dénonce, dans la *tradition roumaine* et *la spiritualité autochtone* (ce sont ses termes) l'élément *catalytique* qui a déterminé même

---

[274] Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 34.

[275] George Gană, *Vianu a rămas pentru mine un model intelectual și moral*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 692 / 18 nov. 2003, http://atelier.liternet.ro/articol/895/Daniel-Cristea-Enache-George-Gana/George-Gana-Vianu-a-ramas-pentru-mine-un-model-intelectual-si-moral.html.

Voir aussi George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002.

l'assimilation de la philosophie de Kant et Schopenhauer"[276].

Mircea Eliade, en faisant l'éloge de l'étude de Rosa del Conte, disait : „Les critiques roumains ont souligné l'influence de la tradition autochtone sur les conceptions politiques et littéraires d'Eminescu – mais ils n'auraient pas imaginé que *le fondement de l'imagination et des spéculations théorétiques* il l'avait emprunté à l'univers de la spiritualité archaïque roumaine"[277].

Del Conte est la première dans la critique qui met l'accent sur l'influence de la vieille *spiritualité* et de l'ancien *imaginaire* littéraire sur la création de la poésie roumaine moderne et qui plaide pour une histoire littéraire de la Roumanie *sans hiatus*, où Eminescu fait l'exercice de *métamorphoser* la littérature ancienne – une perspective critique unique, que nous devons prendre en considération.

Alain Guillermou cherche à déterminer la façon par laquelle „Eminescu lui-même apporte une nouvelle richesses originale au fond commun de la littérature

---

[276] Rosa del Conte, op. cit., p. 13-14.
[277] Idem, p. 466.

européenne"[278]. Il se déclare „contre les synthèses prématurées"[279], d'une manière qui nous semble presque identique à celle par laquelle Rosa del Conte amendait l'absence *d'un commentaire élaboré du texte, indispensable*.

L'exégète français est indigné parce que „Eminescu est devenu un Lenau roumain, un Heine, un Leopardi, un Schopenhauer, un Lamartine et même un Horace ou un Properce, si non un Keller Gottfried ou un Gaetano Cerri roumain..."[280].

Il choisit alors se délimiter, à l'égard des conclusions critiques, de ce qu'on avait écrit avant lui („il y a certainement beaucoup d'ouvrages sur sa vie et son œuvre. Mais elles appartiennent à une de ces deux catégories : soit il s'agit d'une critique *esthétique*, où on affirme tout simplement des préférences, soit on nous offre une recherche des sources

---

[278] Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Ed. Junimea, Iași, 1977, p. 28. (À l'origine une thèse de doctorat, la première édition a été: *La Génèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Ed. Librarie Marcel Didier/ Sorbonne, Paris, 1963. Nous suivrons l'édition roumaine.)

[279] Idem, p. 32.

[280] Idem, p. 22.

extérieures”[281]), et se dédier exclusivement à l’étude des textes, suivant l’édition Perpessicius.

Il faut remarquer, pourtant, quelque chose : bien que Rosa del Conte ait en vue notamment de *sources internes*, Guillermou n’en apparaît pas intéressé. Il ignorait probablement leur existence et il lui a resté aussi complètement inconnue la passion du poète pour leur récupération et valorisation dans la *nouvelle littérature* roumaine qui était née avec ses prédécesseurs, les préromantiques.

Alors, sa méthode critique consiste à commencer la recherche *à partir* de l’œuvre et des manuscrits eminesciens *vers* les possibles sources étrangères, romantiques, le cas échéant.

Il est fasciné par les *cahiers* d’Eminescu (même si des nombreuses variantes textuelles restent inachevées) qui lui révèlent, sans doute, un poète qui pourrait avoir l’ampleur ou la profusion visionnaire et conceptuelle de Valéry.

L’édition Perpessicius lui offre aussi la première image complète sur la succession des variantes et le contexte biographique de la genèse et la progression de l’écriture.

---

[281] Idem, p. 31.

L'interprétation doit être fondée sur ces questions fondamentales que la critique roumaine a ignoré, apprécie l'exégète français, principalement à cause de *la plus simple raison* qu'elle n'avait pas bénéficié de cette édition, y compris Călinescu. Si bien qu'il arrive à être très sévère à l'égard de ses prédécesseurs et à confesser „un sentiment d'embarras lisant les appréciations formulées par les critiques sur certaines poésies d'Eminescu. On a l'impression que les auteurs ne sont pas informés, qu'ils manquent des connaissances essentielles et que, sans en être responsable, leur conclusions soient erronées"[282].

Compte tenu de la véhémence de cette affirmation, on peut gagner la conviction que l'auteur poursuivra une *lecture ingénue* des textes eminesciens, faisant *table rase* de tous ce qu'il connaissait, de ce qu'il avait lu dans la critique littéraire.

Mais Guillermou n'a fait pas appel que parfois à ce genre d'interprétation – qui aurait été vraiment intéressante pour nous à suivre –, parce que, dans *les lieux* les plus difficiles de la poésie eminescienne, dans les *points clés* de son analyse, il ne fait que

---

[282] Idem, p. 24.

développer les germes herméneutiques des certains commentaires précédents, ou de reprendre tout simplement des thèses antérieures – les nuançant, éventuellement –, commençant le plus souvent de celles-ci mentionnées dans l'édition même de Perpessicius, qui devient „toute notre bibliographie"[283].

Guillermou a fait de l'édition Perpessicius, comme il témoigne, „un acte de foi"[284], mais nous aurions souhaité que cet *acte de foi* ait visé exclusivement *les textes* des poésies eminesciennes, en eux-mêmes, et non pas les interprétations qu'avait essayé ou évoqué Perpessicius, car de cette manière il ne fait que nier son propre allégation, d'avoir mis entre parenthèses toute la critique littéraire roumaine.

Alors, tout en reconnaissant que „la philosophie d'Eminescu est antérieure à ses gains de l'extérieur", il considère pourtant que celle-ci l'avait *orienté* „dans une direction privilégiée : celle du pessimisme schopenhauerien ou indien"[285].

---

[283] Idem, p. 31.
[284] Idem, p. 30.
[285] Idem, p. 96.

Il se montre disposé à accepter et appliquer aux textes lyriques, à partir même de *Mortua est !* (où l'influence est seulement suggérée), *Înger și demon* (*Ange et démon*) et *Împărat și proletar* (*Empereur et prolétaire*), la théorie – qui n'était pas vraiment nouvelle – de l'indianisme *foncier* de la vision existentielle eminescienne.

Il croit que „ses hymnes védiques [de l'Inde] et les dieux vont s'imposer à l'imagination du poète quand il professera, à la suite de Schopenhauer, la religion du néant"[286] : une assertion faite dans le contexte de l'analyse du poème *Egipetul (L'Egypte)* et qui annonce son parcours critique ultérieur.

Il avoue pourtant qu'ils existeraient deux étapes dans l'évolution spirituelle d'Eminescu, l'une *égyptienne* et l'autre *indienne* (il dise à peine quelques mots sur la première pendant qu'il privilégie la seconde): „L'Egypte apparaît comme un cadre mystique d'une croyance encore vivante dans la délivrance de l'homme menacé par *l'instant*. Dans ce sens, *Egipetul* [on pourrait dire *Memento mori*, un poème vaste et essentiel, que Guillermou choisit de

---

[286] Idem, p. 108.

ne pas le commenter] marque une certaine étape, ainsi que *le védisme* du poème *Rugăciunea unui dac* (*La prière d'un dace*) marquera, à son tour, une autre"[287].

En ce qui concerne *Rugăciunea unui dac*, il apprécie comme inopportun un approche significative de la philosophie de Schopenhauer, parce que „la logique même de l'imprécation du dace nécessite une affirmation théiste"[288] et il réclame „qu'une étude des sources du poème *Rugăciunea unui dac* atteste l'originalité d'Eminescu et l'initiative qu'il sait garder même quand il paraissait tributaire aux emprunts"[289].

Mais, dit-il, „naturellement, on est obligé à considérer la seconde partie comme une interprétation [fait par le poète] de la pensée bouddhiste: Eminescu fait de *son dace* un sorte de *yogiste* [quelqu'un qui fait du yoga] dans son chemin vers *l'autre côté*. Est-ce que ce n'est pas lui qui a donné le titre *Nirvana* à l'une de ses variantes ? En réalité, le *nirvana* de ce dace n'a rien à faire avec celui des sages hindous. [...] Le nirvana qu'il désire n'est que le néant pur et simple. Il semble qu'Eminescu a été satisfait avec

[287] Idem, p. 108-109.
[288] Idem, p. 243.
[289] Idem, p. 242.

les idées courantes à son époque sur la pensée hindoue et qu'il n'a pas vu en *Nirvana* qu'un lieu désert, un espace ténébreux, ou il n'y a plus rien"[290].

On a l'impression que Guillermou change l'accent qui a été mis par Călinescu sur Schopenhauer, le dirigeant vers la philosophie qu'on appelle génériquement *indienne*. Analysant *Luceafărul* (*L'Etoile du matin*), il dit: „c'est sûr que l'indianisme se trouve dans le centre de la méditation d'Eminescu sur l'éternelle et désespérée métamorphose de l'individu – un indianisme *très particulier*, qui n'est pas préoccupé de l'orthodoxie, mêlant le brahmanisme et le bouddhisme"[291].

Petru Creţia était plutôt mécontent considérant que le commentaire de Guillermou „a regardé seulement l'œuvre publié pendant la vie et il n'a pas révolutionné le domaine"[292].

Ces thèses, qui ont fait histoire, *beaucoup plus nuancées*, pour ainsi dire, sont mieux connues aujourd'hui grâce aux

---

[290] Idem, p. 244.

[291] Idem, p. 376.

[292] Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 214, n *.

essayes d'Ion Negoițescu et Ioana Em. Petrescu.

L'exégète français remarque pourtant, surpris, que dans certaines variantes du poème *Glossă* (*Glose*) intervient „un concept qui contraste avec le scepticisme pessimiste des rédactions précédentes, le concept d'une vérité immuable, transcendant au monde”[293].

Et il conclut : „Eminescu entrevoyait, à la fin des nombreuses rédactions du poème *Glossă*, l'éventualité d'une certaine rédemption: le monde n'est plus définitivement condamné, s'il est possible d'entendre la musique des sphères, et il n'est pas à jamais interdite toute espoir”[294].

Mais au-delà de ces interrogations, débats et réflexions, Alain Guillermou s'évertue de garder une perception assez fidèle des textes, assez proche de leurs significations *évidentes* (ainsi que cette *évidence* soit possible) et moins spéculative des vers et de la biographie du poète.

Même dans les situations où les influences signalées semblent presque indubitables, l'auteur ne les accorde pas un

---

[293] Alain Guillermou, *Geneza interioară...*, p. 441.

[294] Idem, p. 442.

intérêt ou une importance majeure. Par exemple, le vers *Sunt însetat de somnul pământului s-adorm* (*Apari să dai lumină/ Apparais pour donner de lumière*) a été probablement emprunté à Vigny : *Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre*[295]. Aussi, *Și dacă norii deși se duc /…/ E ca aminte să-mi aduc* (*Și dacă…/ Et si…*) nous font remémorer d'autres vers, de Lamartine : *Si j'entends le vent soupirer / Je crois t'entendre murmurer*[296].

Mais Guillermou n'a été pas disposé à prendre en considération un ascendant des poètes français sur Eminescu. Il n'a pas accordé à ces approches des significations particulières. Au contraire, dans le deuxième cas cité, selon lui, Eminescu „n'a pas eu besoin" de ces vers lamartiniens „comme point de départ"[297].

Il ne nous intéresse pas maintenant d'aller encore plus loin dans la discrimination des idées critiques concernant des aspects de l'œuvre eminescienne qui ont fait naitre beaucoup des débats polémiques, inépuisés jusqu' à présent. Mais il faut faire quelques remarques.

---

[295] Voir Idem, p. 241, n. 3.

[296] Voir Idem, p. 419, n. 1.

[297] Ibidem.

Premièrement, entre *byzantinisme* et *indianisme*, considérés, à tour de rôle, comme les *niveaux* culturels de profondeur portant les fondements *archétypaux* de la pensée eminescienne, il semble avoir une distance radicale et une différence catégorique.

Deuxièmement, les deux thèses nous provoquent une brève impression qu'on est éloigné de l'Europe ou, au moins, de l'Europe occidentale, avec son tradition *particulièrement latine*, comme disait Rosa del Conte.

En réalité, ce n'est qu'une *fausse impression*.

Indéniablement, on *doit* considérer l'indianisme comme *intercédé* par le romantisme allemand, par Herder, Schopenhauer et Goethe et par les traductions en allemand des hymnes védiques, qui sont ainsi arrivés en vue d'Eminescu.

Mais, de la même façon, on ne doit pas de tout oublier que le retour au Moyen Age (et *inévitablement* pour Eminescu, à la tradition byzantine de son pays) signifie *l'accomplissement* d'une exigence fondamentale du programme romantique européen.

Ainsi que les deux savants européens, que nous n'avons pas aucune raison à accuser de manque d'intention d'une analyse objective, considèrent que la littérature européenne sort gainée de cette expérience poétique d'un romantique de l'Europe orientale – peut-être *le dernier* grand romantique –, grâce aux synthèses culturales et spirituelles majeures que celui a été capable d'opérer.

Au-delà de l'analyse passionnée des profondeurs des significations, au-delà du jugement sur la pertinence de chaque argument utilisé ou de l'évaluation de la force des idées critiques, au-delà des débats ou des polémiques effervescentes, auxquelles les deux exégètes ce sont intégrés et qui peuvent continuer insatiablement, il est essentiel de souligner qu'Eminescu a été intégré par eux dans la conscience moderne européenne *sans équivoques*, ignorant la ségrégation des sources dans sa poésie. Pendant que, dans la critique roumaine, on a eu plutôt l'impression qu'il fallait *moderniser* les sources (au moins philosophiques, si non littéraires) pour arriver à cette conclusion.

L'archaïsme de ses fondements cognitifs, reconnu par les deux exégètes, n'a

jamais représenté, alors, un argument *contre la modernité* de son œuvre ou *contre son caractère européen* : bien au contraire, parce que nous avons dit que la migration réflexive *vers l'Orient* (qui que ce soit le méridien), ainsi que vers l'ancienneté et la médiévalité, représente la satisfaction d'une *demande impérative romantique* par un poète intégrable dans *le premier romantisme*.

Vraiment pertinent pour nous, – peut-être plus important que toute autre chose –, c'est que les deux savants occidentaux ont refusé, avec des arguments pertinents, l'affiliation programmatique d'Eminescu à l'un ou l'autre des doctrines philosophiques qui ont circulé à l'époque romantique (l'importation des idées, même quand elle a été acceptée, a été toujours intégrée dans une vaste synthèse culturelle), ainsi que son approche sensible auprès de l'un des grands représentants de la littérature romantique (cette dernière affirmation est soutenue aussi par la plupart des critiques roumains).

Cependant, ils n'ont jamais tenté de minimiser, en aucune façon, *l'appartenance* d'Eminescu à la *littérature européenne*, bien au contraire, ils ont toujours cherché à souligner que *l'originalité* du poète

roumain apporte sa contribution incontestable à l'enrichissement du patrimoine culturel et littéraire de l'Europe.

D'ailleurs, Eminescu n'est pas le premier ou le seul représentant de notre culture et littérature, qui fait une telle synthèse complexe *entre* l'Orient et l'Occident, entre *l'ancien* et *le nouveau* : de Dimitrie Cantemir jusqu'à Ion Barbu, Mateiu Caragiale ou Mircea Eliade, il nous semble que les exemples ne sont pas seulement nombreux, mais aussi très significatifs.

Le paysage eminescien entre le réel et le fabuleux[298]

Notre essai suive la manière dans laquelle *évolue* le paysage de la nature dans l'œuvre (surtout la poésie) de Mihai Eminescu.

Nous allons présenter une analyse qui comporte aussi des idées et conclusions extraites de notre recherche postdoctorale, qui étudie l'influence de l'ancienne littérature roumaine sur Eminescu.

Dans les poèmes publiés pendant la vie par Eminescu, *le paysage de la nature* ne s'éloigne pas beaucoup de son paradigme réel. Une poésie de jeunesse, *„De l'étranger"*, où on reconnaît *le timbre* lamartinien (*„Le vallon"*[299]), évoque *„ma*

---

[298] Comunicare susținută la CESI (Centrul de Exelență în Studiul Imaginii), Universitatea București, în data de 21 iunie 2012, cu prilejul reuniunilor *Les entretiens CESI* pe tema *Les paysages et les arts*.

[299] Voir:

http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/le_vallon.html

ou Alphonse de Lamartine, *Oeuvres completès*, vol. I, Les Éditions Ch. Gosselin, Paris, 1834, p. 113-116,

vallée natale” gardée par la silhouette des montagnes, *„le cristal du ruisseau d'argent”*, qui coule dans cette vallée, *„les ténèbres des bois, labyrinthe poétique”* – ce qui (c'est-à-dire *la forêt*) deviendra un élément *essentiel* dans sa poésie –, avec *„le chant en cadence des feuilles qui frémissent”* et *„le concert des oiseaux”*. Dans ce paysage – qui semble *habituel* pour le romantisme –, son enfance a été sans soucis, bercé par les rêves.

Ce *labyrinthe* des bois a été interprété par Mircea Cărtărescu comme une image poétique engendrée par une obsession inconsciente d'Eminescu[300].

Dans l'ancienne tradition littéraire roumaine, que le poète connaissait bien, *le*

---

http://www.archive.org/details/uvrescompltes de04lamagoog.

D'après Nemoianu, „les meilleures poésies de Hugo ont été souvent écrites sous l'influence de Lamartine et des éléments idylliques (*„Oui, c'est bien le vallon ! le vallon calme et sombre ! / Ici l'été plus frais s'épanouit à l'ombre”* [*Bièvre*])”; voir Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, ediția a II-a, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, Ed. Curtea Veche, București, 2004, p. 120.

[300] Voir Mircea Cărtărescu, *Eminescu: visul chimeric*, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 62, 125-128, 147.

labyrinthe a une valeur négative, presque *infernale*[301]. *L'errance* dans les bois ou sur les ondes des rives et des lacs, chez lui, n'est pas *un exercice heureux* en lui-même. Seule la fin de cette expérience peut amener au bonheur. Le *labyrinthe* peut être envisagé, dans ce sens, comme un égarement plutôt allégorique, d'un endroit *malheureux*, tellurique, vers un autre endroit, ravissant, éternel : *„le havre de bonheur”* (*„Sarmis”*).

Bien que tous ces éléments évoqués dans la poésie *„De l'étranger”* soient définitoires pour Eminescu, leur situation *en relief* de cette façon ou cette *géographie* ne deviendra pas *définitoire* pour le poète. Ces éléments de la nature seront ensuite *sublimés* dans ses vers. Le paysage eminescien deviendra de plus en plus *symbolique*, on pourrait dire un *labyrinthe* de symboles. La configuration géographique évoquée, la disposition *spatiale* bien définie de chaque élément, disparaîtront.

Le mont ou *la vallée* soit ils n'apparaîtront plus, soit ils seront sublimés (comme dans les poèmes *„Fleur bleue”* ou *„Le soir sur la colline”*, où il est évident qu'ils ne sont plus envisagés, pur et simple,

---

[301] Voir les oeuvres de Dimitrie Cantemir: *Divanul* et *Istoria ieroglifică*.

comme *formes de relief*, ni même si on les considère comme faisant partie d'une *topographie* typiquement romantique), tandis que *les bois* désigneront une *quintessence*.

Dans le poème *„Fleur bleue"*, les éléments de la nature, cosmique et terrestre (*„les étoiles"*, *„les nuages"*, *„les hauts cieux"*, *„les rivières dans le soleil"*, *„les champs assyriens / Et la ténébreuse mer"*), sont des vrais *hiéroglyphes* – et on peut les appeler ainsi en prenant aussi en considération leur voisinage, pleine d'intentionnées significations profondes, avec *„les vieillies pyramides"* et, de plus, l'obsession d'Eminescu pour l'égyptologie[302] (qui est, d'ailleurs, en bon partie, *romantique*).

L'architecture cosmique nous offre, à l'avis du poète, une lecture *en chiffrée*, elle est – on peut dire – un *code*, un texte *sacre* ou un *architexte*. Mieux dit, c'est l'avis des romantiques, qui empruntaient cette conception à la Renaissance qui l'avait emprunté, à leur tour, aux médiévaux[303].

---

302 Voir Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Ed. Art, Bucureşti, 2009, p. 118-217.

303 Voir Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, în româneşte de Adolf

D'une manière *correspondante*, le paysage terrestre n'est pas *facile* non plus, mais au contraire, il est aussi indéchiffrable. Comment peut-on interpréter les *„bois plein de délices, / Où sources pleurent dans les vaux, / Où le rocher se penche trop / Vers le grandiose précipice."*[304] ? Et quelle sorte de *géographie* serait celle où – comme on a déjà remarqué (et le poète a été *blâmé* pour l'absence de la logique *commune/ immédiate*) – dans *„l'œil de la forêt"* coexiste *„l'ondoyant roseau"* auprès des *„feuilles de mûres"*, *„sous la voûte sereine"* ? V. Streinu avait aussi remarqué la difficulté de comprendre le poème *„L'Egypte"*.

Du point de vue sémantique, interprétatif, il y a peu de choses claires dans ces vers et assez d'*obscurité*, et il paraîtrait que le poète a voulu souligner, d'une manière évidente, son intention de représenter l'univers comme un *livre de symboles* (le livre de la nature, *liber mundi*), comme un message obscure d'un

Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970, p. 367-372.

[304] Pour la traduction de ces vers, voir: Mihai Eminescu, *Poésies*, préface, sélection et version française par Paul Miclău, Les Éditions de la Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest, 1999, p. 95.

texte hiéroglyphé : autre sorte d'*„Histoire hiéroglyphique"* (*„Istoria ieroglifică"* de Dimitrie Cantemir). Car il ne s'agit pas, dans ses poèmes, de la *glissade du regard* au-dessus d'un *relief* quelconque, qu'il soit *escarpé* ou *doux*, ni de la contemplation d'un paysage/ tableau de la nature, dans le vrai sens, à la suite de laquelle jailliraient des *mélancolies*, des *remémorations* ou des *réflexions*, comme il arrive d'habitude dans la poésie romantique.

Eminescu est, d'ailleurs, un représentant *tardif* du grand romantisme (High Romanticism/ H.R.), bien que Nemoianu le situe dans *le Biedermeier* (B.R.)[305].

On peut soupçonner que cette *contemplation* a eu lieu *une fois*, mais le poète ne l'actualise pas dans ses vers, il ne *dépeint* pas des sentiments frustes, *chaudes*, récents. Ses paysages sont fortement stylisés. Paul Cornea fait l'observation que, chez Eminescu, *la nature* „n'est jamais un *thème* [...] et elle ne peut être ni un *cadre*, dans le sens traditionnel de *décor*", mais que, en même temps, „il n'y

---

305 Voir Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, p. 169, 293.

a aucune tentation de *reproduire* le réel”[306]. L’absence de cette *tentation* chez Eminescu est presque unique, parce que, même dans les descriptions *semi-aériennes* de Shelley, par exemple, il existe toujours un lien très fort avec la réalité.

Eminescu crée, il écrit toujours un *roman* de l’expérience et de la connaissance, où la nature devient, à tour de rôle, *personnage*, *lettre*, *alphabet*, *livre*, *théâtre*, ou *scène* des évènements – bien qu’elle ne devienne jamais *tout simplement* un cadre/élément décoratif : *des accessoires* romantiques.

---

[306] Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 95.

L’article duquel nous avons cité a fait l’objet d’une conférence en français, sur la *représentation de la nature dans la littérature et dans l’art*, où l’auteur, en écrivant sur *les romantiques roumains*, n’a pas retenu aucun vers d’Eminescu, perce que „les traductions en français de la poésie eminescienne, dans la plupart, n’ont *aucune relevance*, malgré la compétence ou l’effort considérable pour trouver les meilleures correspondances”, Idem, p. 94.

Bien que son objection soit juste et que nous aurions pu faire de même, nous avons pourtant besoin d’appuyer nos affirmations sur des arguments *textuels*, c’est-à-dire les citations, sans lesquelles, à notre avis, *la présentation théorétique* ne serait pas persuasive.

Dans quelques poèmes, comme *„Le beau prince des tilleuls”*, *„La princesse des contes”*, *„Le lac”*, *„Le désir”*, *„Le conte du tilleul”*, *„Le conte de la forêt”*, *„Ô reste”* etc., on peut trouver cette configuration du paysage eminescien qui est tellement familier au lecteur roumain, ayant au centre *la forêt* (*les bois*) à *„la feuille frémissante”*, traversée par *„le murmure des abeilles”*, mais aussi par *„le doux/ tendre murmure des eaux”* qui *„assourdit mélancoliquement”* (*„Le beau prince des tilleuls”*) l'âme du celui qui l'écoute.

C'est la *rumeur* terrestre correspondante à la *musique des sphères* cosmique, avec laquelle elle est dans un dialogue incessé. Chaque élément de la nature possède la capacité de devenir *un personnage* et d'entrer dans *un dialogue* : *„Ô ton oreille prête / Au dialogue entre flots et l'étoile prophète !”*[307] (*„Quatrième lettre”*). Il peut alors interpréter *un rôle*, devenir un personnage avec lequel cause *l'avatar* du poète : *„Dans l'obscurité de mes ombres / À un prince je te compare /…/ Ainsi susurra la forêt, / Ses voûtes sur moi balançant”* [308] (*„Ô reste”*).

---

[307] Mihai Eminescu, *Poésies*, p. 319.
[308] Idem, p. 227, 229.

Cet *avatar* du poète au milieu de la nature est d'habitude *le prince* (hypostase remarqué par Lucian Blaga et dont il a fait des commentaires significatifs[309]) : on peut dire *le petit prince* et penser à Saint Exupéry, car Eminescu construisait aussi son propre *monde* dans la lune (dans la nouvelle *„Le pauvre Dionis"*).

Dans les poèmes *„Le conte de la forêt"* et *„Frémissement des bois"*, le monde de la forêt est invoqué comme une autre *terre originelle* (de nouveau née), avec des *„milliers des genres"* de créatures: animaux, oiseaux et insectes. Leurs énumération peut être mis en liaison avec la littérature médiévale roumaine et surtout avec la *poétisation/ versification* des psaumes réalisée dans le XVII[ème] siècle par le premier grand poète de la littérature roumaine, Dosoftei (le psaume 103 surtout – mais pas uniquement – peut être comparé avec les poèmes eminesciens évoqués).

Le lac d'Eminescu a *„l'onde charmé/ ensorcelé"* et il est couvert par *„l'ombre diaphane"* ourdi par les nuages, *„déchirée"*

---

[309] Voir Lucian Blaga, *Trilogia culturii II. Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 206-210.

par les vagues (*„La princesse des contes”*), parce que *le voile* ou *l'iconostase*, qui cache ou révèle, joue un rôle fondamentale dans son œuvre. Ainsi *le voile des étoiles* est nommé *„l'iconostase du monde”* (*„Première lettre*) – une idée tellement familière à l'espace spirituel traditionnel, saisissable aussi, dans la poésie roumaine, jusqu'à Ion Pillat et Tudor Arghezi. Ion Negoițescu avait raison de considérer que la nature dans la poésie d'Eminescu est „un univers sous le sceau du sacré”[310].

Un *charme* particulier ou un *ravissement* domine sur ces paysages, surtout le son des eaux est „hypnotique”[311], effet supplémenté par les *arômes* enivrantes *parsemés* dans les poésies, qui donnent l'impression que la nature soit „prodigieuse de fragrances comme une église”[312]”. La promenade sur le lac dans la barque se transforme, d'une errance romantique *„sous la lumière de la douce lune”*, dans un désir de *dérive* vers *l'éternité*. La chanson *continue* à l'infini et elle nous laisse saisir,

---

[310] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, București, 1994, p. 87.

[311] Voir G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Ed. Junimea, Iași, 1986, p. 90.

[312] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, p. 158.

avec *l'ouïe intérieure*, l'accompagnement des deux amoureux par une *symphonie* au-delà de ce monde : *„Le lac”*, *„Quatrième lettre”*[313]. Le même désir transcendant est aussi transparent dans *„Le désir”* ou *„Sur les cimes”*[314].

Sur les traces de Mircea Eliade et Rosa del Conte, ces caractéristiques poétiques qui mènent aux archétypes et indiquent un héritage visionnaire traditionnel ont été relevés par Z. Dumitrescu-Bușulenga[315]. Mais dans la critique littéraire roumaine on a fait aussi, dans le passé, assez d'observations concernant le caractère de *logos cosmique transfiguré* de ces paysages qui dépassent la réalité ordinaire.

Il abonde, dans tous ces poèmes, *la suggestion* (de tout genre: sonore, odorante, chromatique, souvent synesthésique) et le *symbole*, à la défaveur de la notation directe des sentiments et des réflexions. „*La nature* est un symbole parce qu'elle parle *de surnaturel*”[316].

---

[313] Voir Mihai Eminescu, *Poésies*, p. 167, 319.

[314] Voir Idem, p. 171, 205.

[315] Voir Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976.

[316] Vera Călin, *Romantismul*, Ed. Univers, București, 1976, p. 57.

Mais, puisqu'il s'agit des éléments symbolistes (*anticipatifs?*...Eminescu est pourtant le contemporain de Baudelaire et Rimbaud), nous pourrons amener en discussion aussi le désir d'*évasion*, de *promenade à loisir* qui tourne en *vagabondage* des poètes symbolistes, qui n'est rien qu'un prolongement des *pérégrinations mélancoliques* romantiques. Pourtant, les paysages d'Eminescu ne deviennent jamais *vagues* ou *impressionnistes*, mais plutôt des constructions d'images *signifiantes* qu'on peut appeler *surréalistes*.

Retournant aux significations du ce *texte cosmique*, elles sont vraiment profondes. Les sources ou les lacs *brillent* toujours comme des *miroirs éblouissants* au sein des bois impénétrables. Ils *absorbent* la lumière des étoiles dans leur tréfonds en même temps *réflecteurs* et *réfléchissants/ pensifs*.

Les paysages cosmiques et terrestres sont *correspondantes* (de ce point de vue, Baudelaire a seulement *reformulé* les correspondances...). Cependant, ils ne se *reflètent* pas, chez Eminescu, seulement *l'un dans l'autre*, mais aussi tous les deux dans ce *milieu de réception* – un autre *miroir* – qui est la conscience et la rationalité humaine : ce qui nous relève, de

nouveau, la *trace* de la pensée byzantine et roumaine médiévale.

Regardant *„l'incendie des flots"* (*„Ô reste"*), le temps lui-même devient *évanescent*, et dans ce *feu* des astres (car ce ne sont que les étoiles qui *se reflètent* dans les ondes) on aperçoit *l'horizon* de l'éternité : *„Tes années semblent des instants, / Les instants siècles sembleront"*[317] (*„Ô reste"*).

On a beaucoup parlé de la *musique des sphères* dans la poésie d'Eminescu. Il nous semble pourtant que *la plus sublime musique* eminescienne est *le silence*. Mais, dans ses vers à signification *cosmogonique*, Eminescu a reproduit ce silence de la littérature roumaine médiévale et dont l'expression la plus éloquente est retrouvable chez Dosoftei (Ps. 75, 18-19 et Ps. 53, 7-8[318]) et Antim Ivireanul[319]. Ainsi, les étoiles du ciel sont désignées, d'une manière hermétique, comme *„les doux messagers du long silence"* (*„Le conte du tilleul"*).

---

[317] Mihai Eminescu, *Poésies*, p. 227.

[318] Voir Dosoftei, *Opere 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1987.

[319] Voir Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 196-197.

Instruments aussi *„des musiques des sphères* [autre obsession romantique, présente aussi chez Chateaubriand et Lamartine] / *Dont il entend surgir l'écho tourbillonnaire"*[320] (*„Cinquième lettre"*), les étoiles sont pourtant des *échos* de la *Silence* pré-cosmique : un *Repos* germinative au niveau de la *pensée*, de la *projection* créatrice, une *Paix* lourde d'archétypes. Elle va s'instaurer aussi après *le passé* du temps, après la fin de *ce monde*, et les étoiles en sont les *annonciateurs*.

La lune – une présence quasi-perpétue – est une fois *la reine* de la mer et du ciel, inspirant les génies et la naissance des *univers de la pensée* (*„Ô maîtresse des mers, sur la voûte te lances, / Animant les pensées, assombris les souffrances"*[321]... etc. (*„Première lettre"*)), autre fois elle a une signification complètement différente, même contraire, comme *„rêve et enfant doré du grand noir éternel"* (*„Quatrième lettre"*). Souvent, elle *veille* sur l'histoire d'amour, protège l'amour des jeunes.

Mais elle peut être, ensemble avec le Soleil et les Hypérions, un *symbole* dans la héraldique *paradisiaque* des bois (*„Le conte*

---

[320] Mihai Eminescu, *Poésies*, p. 327.

[321] Idem, p. 281.

de la forêt”): un autre élément spécifique à l’ancienne littérature, qui nous rappelle *l’emblème* de la Moldavie décrit par Dosoftei.

Des poèmes comme *„Les revenants”*, *„Călin (feuilles d’un conte)”*, *„Troisième lettre”*, *„Quatrième lettre”*, *„Hypérion”* ou *„Le diamant du Nord”* (le dernier publié après sa mort) sont des *structures épiques* qui contiennent des larges passages lyriques de grande intensité et, en même temps, des sublimes paysages naturels – des *noyaux* splendides, concentrés, comme des *court-métrages*. Tandis que la *„Première lettre”* discute ouvertement le sujet de la *cosmogonie* et de l’*eschatologie* universelle.

„Le château solitaire” avec ses *„murs des hautes”* qui *„défient les précipices”*[322] (*„Călin (feuilles d’un conte)”*) et *„plonge son ombre au lac”*, situé *„parmi les sapins, dans un profond silence”*[323] (*„Quatrième lettre”*) représente un *scénario* de conte typiquement romantique, inspiré de *la narration* médiévale. Y sont présents *le chevalier* et *la princesse* qui attend dans une chambre, à l’intérieur du château. Eminescu *réunit* l’Occident et l’Orient –

[322] Idem, p. 187.
[323] Idem, p. 315.

c'est-à-dire Shakespeare avec Saadi et Hafez/Hafiz –, faisant que l'image du chevalier qui joue de la guitare sous le balcon joigne celle du paysage oriental, avec *„la rose rouge de Chiraz"* (*„Quatrième lettre"*).

Il s'agit probablement d'*un réflexe* de la littérature roumaine, située *aux portes de l'Orient*, et qui a été illustré, avant Eminescu, par Dimitrie Cantemir dans ses livres. Mais il ne faut pas oublier ni les *„Lettres persanes"* (1721) de Montesquieu, ni l'intérêt de l'époque romantique pour l'Orient – les exemples de V. Hugo ou Byron ne sont pas singuliers.

Bien que *les précipices* soient occurrents dans les paysages eminesciens, le tableau de la nature n'est jamais *escarpé*. Car la profondeur *abyssale* des significations ne suscite pas au lecteur ni des *vertiges* philosophique, ni l'*éblouissement* sentimentale.

Les motivations pourraient être celles saisies autrefois par T. Vianu, qui avait remarqué le fait que, à la différence des poètes occidentaux, „on n'entend jamais dans *les clameurs* du notre poète *cette voix* qui *maudirait* la nature orageuse. [...] Ils manquent de son œuvre les accents de ce

genre. [...] La nature n'est pas *l'ennemi* de sa muse. Les *lamentations* de l'homme ne restent pas sans écho dans ses *grands espaces glacés*. [...]

La nature est *une amie* de notre poète. [...] Il oppose à *l'inquiétude* humaine *le sceau* de la nature. [...] Si on se demande, maintenant, comment est représenté *l'univers visible* chez Eminescu, on trouve que notre poète n'est pas un peintre des formes, mais *un peintre de la lumière*"[324].

C'est la lumière *tendre* de la soirée et surtout *l'ébloui* de la lune et des astres qui donnent cette sensation. Ils forment *une voile* de lumière sur le monde – une lumière *encore plus* éclairante à l'*intérieure* – qui est l'invisible rayon *rembrandtien* d'un soleil insaisissable.

Il vient s'ajouter la musique mélancolique des rythmes poétiques eminesciens qui remplit tout par une *douce harmonie*.

La nature a toujours dans l'œuvre d'Eminescu des *empreintes* paradisiaques et elle est opposée au *paysage urbain*, que nous pouvons découvrir plus souvent dans ses nouvelles („*Génie désert*", par exemple) et qui constitue un espace *de la détresse*,

---

324 *Tudor Vianu despre Eminescu*, Ed. Minerva, Bucarest, 2009, p. 64-68.

noyé dans la misère et glacé dans une *saison hivernale* dans le vrai sens, mais comprise aussi métaphoriquement comme *le froid polaire* de l'indifférence des gens.

Mais, dans les vers, le réalisme *abrupt* est toujours reformulé poétiquement, d'une manière dont on pense d'exprimer le proteste véhément du poète contre *le descriptivisme/ le positivisme* et le *naturalisme* de la prose (il écrivait, d'ailleurs, en même temps que Zola) qui décrit la quotidienneté : *„cette prose est amère”* (*„Quatrième lettre”*).

À la différence des poésies publiées pendant la vie, les vers gardés en manuscrits et révélés au publique plus tard, réussissent presque à modifier la perception que nous avons formée antérieurement sur *le paysage naturel* dans sa vision poétique. Et cela parce qu'il a la tendance d'avancer plutôt vers *le fantastique*, *le fabuleux*.

Le poète *rebâtit* ou il *redimensionne* le monde et le cosmos – de la même manière qu'agit son personnage, Dionis, dans la nouvelle *„Le pauvre Dionis”*, qui édifie *son univers* dans la lune. Nous n'avons pas la possibilité maintenant d'avancer les détails exhaustifs pour souligner cet aspect de sa

lyrique, mais nous essayons pourtant d'offrir quelques exemples éloquents.

L'imagination du poète est ici *colossale*, semblable à celle qu'il attribue aux vieux égyptiens : *„des pensées architectoniques d'une effrayante grandeur”* (*„Memento mori”*). Ainsi, dans le même poème de dimensions d'épopée, *„Memento mori”* (assis souvent près de *„La Légende des siècles”* de V. Hugo), les comparaisons et les images qui *reconfigurent* l'univers sont insolites et étonnantes.

Il nous frappe l'apparition des *„taillis d'or avec des clairières étoilées”* ou des *„bois d'argent”* avec *„les rameau luisants”*. Les fleurs deviennent *„des joyaux dans l'air”* ou *„des yeux qui pleurent”*. Les roseaux sont des *„gerbe géantes des piques d'argent”*.

Tout prend des proportions gigantesques: les fleurs forment des *forêts* entières et elles (les roses et les violettes) sont *rayonnantes* comme la lune et les astres, pendant que *„les calices des lys sont comme des urnes d'argent”*. Elles aussi (les fleurs) sont appelées *„troupes/ armées”* ou *„étoiles fondues”*.

„L'air est de diamant" et il *„flotte en ondes lourdes d'odeurs enivrants / Sur les vallées, comme des rivières sous le soleil resplendissant, / Sur les taillis avec des grenades d'or, sur les fleuves de brillant"*.

Dans l'air, *„Volent les charançons comme de pierres précieuses et les papillons-navires / Construits par le phantasme, les couleurs et les odeurs"*. Les papillons semblent aussi des *„idées baignés en or"*.

Les montagnes sont *„demi dans le monde et demi dans l'infini"*. Dans les cieux, les nuages forment des *dômes* (terme poétique utilisé aussi par Lamartine, V. Hugo ou Bolintineanu, avant Eminescu) – des châteaux, des citées ou bien des églises/ temples – où entre la lune-reine accompagnée par les *troupeaux blondes* d'étoiles.

Plus loin, les étoiles sont des *„essaims lumineux"* ou *„comme des saintes fleurs d'or"*. Et les nuages forment, de nouveau, des *„navires bouffés"* qui ont *„les becs de braise et d'or"*.

Le temps est *figé* dans ces espaces, où *„Dans un lieu il y a la journée éternelle – toujours la soirée en autre part, / Et ailleurs, les aubes éternels à l'air frais de*

mai" (printemps). Ici ce sont *les champs elysées* des héros de la Dacie.

Le paysage sous-marin est épatant aussi : sur le fond de la mer il y a des *cloches* qui *„sonnent chaque nuit"*, tandis que sur le fond du Nile on trouve des *jardins* d'arbres.

Nous pourrions continuer à présenter des exemples, mais nous considérons qu'il suffit pour l'instant.

Il est possible de faire une comparaison avec *l'imagination fantastique/ aérienne* de Shelley, de son *„Prométhée délivré"* (*„Prometheus Unbound"*)[325], dont a parlé aussi G. Bachelard dans son livre, *L'air et les songes* (1943)[326].

D'ailleurs, on considère que l'imagination de Shelley a été *envolée* par son prédécesseur, Milton, autre géant de la poésie anglaise, à la fin de la Renaissance (le XVII[ème] siècle), dont *„Le Paradis perdu"*

---

[325] Voir Shelley, *Œuvres poétiques complètes*, II, traduction F. Rabbe, Nouvelle Librairie Parisienne, Paris, 1887, p. 168-173, 244-245 etc,

http://archive.org/details/oeuvrespotique02sheluoft

[326] Voir Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, traducere de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1997, p. 43-47.

(„*Paradise Lost*") a beaucoup incité l'admiration et la fantaisie des écrivains préromantiques et romantiques, parmi lesquelles on peut évoquer Budai-Deleanu et Heliade-Rădulescu.

Rien de ces *redéfinitions cosmiques* conçues par Eminescu (encouragé aussi par *les éloges de l'esprit* de la littérature byzantine et de l'ancienne littérature roumaine, de Neagoe Basarab à Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir et Chesarie de Râmnic, qu'il connaissait bien) n'est arrivé dans les vers qui ont été publiés pendant sa vie. Peut-être parce que ses contemporains étaient déjà mécontents envers ses *libertés poétiques*, à cause desquelles „la critique contemporaine à Eminescu parlera scandalisée des métamorphoses que la langue du poète osait imposer à la réalité"[327].

Mais Eminescu *entremêlait*, d'une manière incompréhensible pour les critiques et les gens aimant la *logique pratique*, le tempérament et les thèmes

---

[327] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 196.

romantiques et avec l'admiration pour la littérature et la philosophie médiévale (le Moyen Age était pour les romantiques *l'âge d'or* de l'humanité), auxquels il ajoutait sa propre sensibilité et sa force visionnaire – la carrière de *poète-prophète* dans le romantisme est d'ailleurs impressionnante.

Istoria unei metafore

Într-un studiu recent despre *Psaltirea în versuri*, făceam observația că, la un moment dat, dezvoltând contextul unui psalm în imagini poetice inedite, Dosoftei creează o neașteptată metaforă, prin care asociază traversarea mării cu o călătorie printr-o pădure:

Marea Roșiĭ [o] îngroziș[i] [ca] să sece,
Vad uscat să stea, până vor trece.
Și i-ai petrecutu-i preste-arină [nisip]
Ca *pentr-o pădure* fără tină.

(Ps. 105, 31-35)

Remarcam, de asemenea, că această comparație *reapare* în poezia modernist-tradiționalistă, la Ion Pillat (*„frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării” (Pădurea din Valea Mare)*; *„E vântu-n foi sau curg pe sus fântâni?” (Drumul magilor)*) și Adrian

Maniu (*„Parcă ar curge-n ramuri o apă” (Din basm)*)[328].

Chiar dacă Dosoftei nu face, în mod strict, comparația între *foșnetul* valurilor mării și *clătinarea* frunzelor unduitoare, între cântecul mării și cântecul pădurii, considerăm că s-a gândit indubitabil la această asemănare.

Pentru că *drum fără tină* – ca să stabilească o comparație cu *vadul uscat* – putea să găsească oriunde, ca să spunem așa, nu în mod singular și neapărat într-o pădure.

Oricine încearcă să *vizualizeze* cărarea de mers printr-o pădure, va înțelege că reprezentarea comparației pe care a închipuit-o Dosoftei ținea cont de toate condițiile unui astfel de periplu.

Mai mult, dacă ne gândim la *codrii întunecoși* ai Moldovei de Nord, care constituiau cel mai probabil *ideea* lui Dosoftei de pădure, e cu atât mai mult sugestivă paralela între *apele despărțite* ale

---

[328] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*. Vol. I. *Dosoftei*, p. 184-185, http://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Mării Roșii și *pădurea-codru* indicată de Dosoftei ca termen de comparaţie.

În mod cert, Dosoftei nu era omul care *să privească* numai în jos, la cât de *uscat* e drumul, fără să fi avut în intenţie o *sugestie* mult mai amplă, sinestezică (vizuală și auditivă).

Este una din imaginile poetice excepționale ale *Psaltirii în versuri* și care credem că a făcut *istorie* în poezia românească modernă.

I-am amintit pe Pillat și pe Maniu și am putea să-l audăugăm și pe Emil Botta, care, imaginând că în odaia lui crește un copac *„cu frunze ca focuri gălbii”* (*Împresurarea*, vol. *Vineri*, 1971), se închipuie și că s-ar putea...scălda *„în apele-i dulci”*.

Însă credem că această metaforă poetică nu a evoluat abrupt, de la Dosoftei la moderniști, ci a făcut escală și în romantism.

Acolo, la Heliade-Rădulescu și Eminescu, descoperim alte *imagini tainice* și greu decodabile, datorită aluvionării treptate a semnificaţiilor.

În poemul *Anatolida sau Omul și forțele*, Heliade numește apele care se răspândesc pe pământ în *surse* lichide diverse, în a treia zi a creației: *„prunci-*

angeli ai răcoarei cu ape diafane,/ Lucide ca-adamantul”.

Episodul dedicat *apelor* de către Heliade este unul din cele mai reușite ale poemului său, fiind construit *pur muzical*, pe ideea de *simfonie acvatică*, racordându-i însă și teza unei *muzici angelice*.

Spuneam și altădată că e posibil ca *Psaltirea în versuri*, cu semnificativele și, uneori, chiar fascinantele ei descinderi poetice spre reprezentarea unor de tablouri acvatice – ilustrări alegorice, cel mai adesea – și cu indicarea *terminologică* a diversității formelor lichide, să-i fi oferit sugestii lui Heliade.

Iar cu altă ocazie am arătat că metafora lui Heliade n-a fost ignorată de Eminescu, care a prelucrat-o în alt context: *„Şi prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori,/ Trece-o suflare sfântă cu* ***aripe răcori****”* (*Ștefan cel Tânăr*)[329].

Însă, în afară de acest context, mai există un loc, în *Memento mori*, în care Eminescu a conexat sugestiile primite de la Dosoftei și Heliade:

---

[329] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, Ed. Academiei RSR, 1988, p. 166.

Babilon, cetate mândră cât o țară, o cetate
Cu muri lungi cât patru zile, cu *o mare de palate*
Și pe ziduri uriașe *mari grădini* suite-n nori;
Când poporul gemea-n piețe l-a grădinei lungă poală
Cum o *mare se frământă*, pe când vânturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin *dumbrăvile răcori*.

E o *reproducere* enigmatică a Babilonului, cetatea antică uriașă, ale cărei coordonate esențiale, pentru Eminescu, sunt: *marea de palate* și, respectiv, *grădinile suspendate*[330] *„suite-n nori”*.

Încât, atunci când *marea de oameni „se frământă”* printre *marea de palate*, undeva, la poalele grădinilor suspendate, regina Semiramida poate cugeta stând *dea-supra* acestei *mări* urbane zgomotoase, *„prin dumbrăvile răcori”*.

Dar *dumbrăvile răcori* reprezintă tocmai sinteza (tipic eminesciană, ca procedeu) imaginilor poetice aparținând lui Dosoftei și Heliade, pe care le-am evocat.

Adică *marea* ca o *pădure/ codru* de la Dosoftei și *„prunci-angeli ai răcoarei cu ape diafane”*, heliadești, se contrag, în

---

[330] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Gr%C4%83dinile_suspendate_ale_Semiramidei.

versul eminescian, în magnifica dar și cu totul enigmatica metaforă (dacă nu se cunosc sursele) a *dumbrăvilor răcori*, a grădinilor-păduri ale Semiramidei.

Eminescu a gândit să refacă imaginea Babilonului antic pe o antiteză: între *marea* vieții cotidiene zbuciumate și *marea* solitudinii grădinilor suspendate.

În pacea lor, Semiramide putea *„cugeta”* ca Cezarul din *Împărat și proletar*, mai presus de interesele obscure ale celor care se preocupă doar de traiul zilnic.

Însă *marea pădurii suspendate* a Semiramidei are alt...*foșnet* decât marea de oameni animați de patimi, care *„se frământă, pe când vânturi o răscoală”*.

Tocmai de aceea, Eminescu o numește *dumbrăvi răcori*, asociind-o cu angelitatea invocată de Heliade, dar și cu *„pădurea fără tină”* a lui Dosoftei.

Aceasta poate să însemne atât un *un drum uscat* (așternut cu frunze uscate) prin pădure, dar și o...*pădure neîntinată*, sfântă.

Pentru că marea, care s-a despicat ca să treacă prin ea poporul lui Israel, semnifica Botezul viitor, curățirea de patimi și izbăvirea umanității de moarte.

Încât trecerea poporului prin mare, ca *printr-o „pădure fără tină”*, ne apare ca

având semnificații poetice cu mult mai profunde decât se poate percepe la prima vedere.

Ne explicăm astfel și apetența poeților „tradiționaliști-moderniști” de a *perpetua* această metaforă...

Rezistența unei semnificații...

Am găsit o semnalare interesantă, a Pr. Ioan Florescu[331], despre faptul că există

> „într-o Evanghelie veche, copiată de un pisar român, Radu, pe la 1574, următoarea traducere: „Și Iisus vindeca toate boalele și toate *dorurile* din oameni” (la Matei 9, 35). Chiar așa spune bietul pisar aflat în exil, în insula Rhodos: „toate *dorurile*” (nu „durerile”, cum apare la Coresi), și nu e aici o greșeală, nici de copiere, nici de traducere (din slavonă). Căci *dor* (dolus) a fost mai întâi *durere*. Se spunea, într-o vreme, „dor de cap”, „dor de dinți”...”.

Este vorba despre Radu de la Mănicești, care a copiat un *Tetraevangheliar* tipărit de Coresi la Brașov[332], iar manuscrisul

---

[331] A se vedea: http://ioanflorin.wordpress.com/2013/12/23/jurnal-scotian-lemne-visine-mata-busuioc-castan-ograda/.

[332] Idem: http://biblior.net/istoria-literaturii-romane/secolul-xvi.html?page=4.

lui se păstrează la *British Museum* din Londra.

Însă este interesantă, cum spuneam, observația faptului că, în tipăritura lui Coresi[333], apare termenul: *„durerile”*.

Copistul, adică, a *transpus*...pe limba lui. În graiul *muntenesc*.

Ceea ce ni se pare uimitor, este că un poet pașoptist (tot *muntean*), Bolintineanu, folosește cuvântul *dor* cu exact aceeași semnificație ca și Radu de la Mănicești.

Bolintineanu zice, spre exemplu, *pământ de dor* (*„Eşti tu, dulce călătoare pe acest pământ de dor?” (La principesa S.)*, vol. din 1869), dar nu e neapărat o metaforă poetică.

Și, deși implică și ideea *dorului de transcendență*, nu se referă propriu-zis la *dor*, ci la *durerile* pe care trebuie să le îndure oamenii pe acest pământ.

Pământ de dor înseamnă, de fapt: *pământ de dureri/ al durerilor* (sinonim cu *valea plângerii*).

---

333 Idem: http://www.worldcat.org/title/tetraevanghelul-tiparit-de-coresi-brasov-1560-1561-comparat-cu-evangheliarul-lui-radu-de-la-manicesti-1574/oclc/245739304.

Iată și un alt exemplu: se duce repede viața noastră, trece repede *„omul, ce zilele-l înșeală,/ P-această vale tristă pe care-i exilat./ De este loc în lume, e numai* ***pentru dor*** [durere]*./ Să geamă, să suspine, să sufere întruna,/ Să spargă* ***doru****-n lacrimi, e timpul totdeauna”* (*Ziulé*, vol. *Florile Bosforului*, 1865).

În această *vale a plângerii*, care e lumea/ pământul, omul nu poate decât *să spargă doru-n lacrimi*, adică...să-și plângă suferința, toată viața: durere după durere...

Reînvia și el, de altfel, refrenele literaturii vechi, atunci când spunea că *„pentru morminte/ Toți nasc [, ca] să depuie durerile lor”* (*Verginia*, vol. din 1869).

Căci viața care *„ni s-arată deodată la vederi/ Ne pare o țesătură de chin și de dureri”* (*Conrad*, 1867).

O lectură *frugală* a poeziilor poate să nu rețină decât semnificația *dorului* cu care suntem obișnuiți. Cu atât mai mult cu cât Bolintineanu e un poet care cântă *amorul*...

Dar adevărul e că, într-o altă epocă literară (aproape trei veacuri mai târziu), Bolintineanu utilizează cuvântul *dor* cu sensul de *durere*, ca anterior Radu de la Mănicești.

Bolintineanu e din Bolintin-Vale (Giurgiu)[334], Radu e din Mănicești (numele vechi[335] al comunei *Scrioaștea*[336]), de lângă Roșiori de Vede...

Iar Părintele Dorin îmi amintește că bunica noastră de la Scrioaștea (care a trecut la Domnul în 2012), obișnuia să ne spună: „am *un dor de oase*”...

---

334 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Bolintineanu.

335 Idem: http://scoli.didactic.ro/scoala-cu-clasele-iviii-scrioastea.

336 Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Scrioa%C8%99tea,_Teleorman.

Sonetul macedonskian. *Avatar. Sonetul nestematelor*

Al. Macedonski este un poet care s-a situat între tradiționalismul romantic-pașoptist, parnasianism și simbolism.

Pe de o parte, a afirmat admirația sa pentru generația pașoptistă (pentru Heliade îndeosebi) și dorința de a-i reînvia și a-i duce mai departe idealurile.

Iar, pe de altă parte, s-a considerat un precursor, la noi, al poeziei moderne, al *simbolismului* în speță, teoretizând despre *poezia viitorului* (articolele *Poezia viitorului* și *În pragul secolului*), înființând cenaclul și revista *Literatorul* (1880) precum și alte reviste (*Forța morală*, *Liga ortodoxă*), prin care a căutat să se impună drept conducător al *noii direcții* literare.

Adrian Marino afirmă că „direcția inițială a spiritului său este eminamente pașoptistă” și că „el nu va repudia niciodată această orientare. [...] Apartenența sa la direcția pașoptistă este revendicată în toate fazele activității sale”[337]. Iar „la bătrânețe se

---

[337] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967, p. 5-6.

constată la Macedonski *o adevărată recrudescență pașoptistă*”[338].

N. Manolescu remarcă o incapacitate a poetului de a-și împlini propriile exigențe teoretice:

> „Starea normală a poetului este pentru Macedonski *înnoirea*. Și cu toate acestea, el se pune mereu sub semnul tradiției, sub *înalta protecție* a marei mișcări” [pașoptiste].
>
> „Atașamentul față de trecut dezvăluie, dincolo de unele rațiuni polemice, *sufletul vechi al lui Macedonski*”[339].

„Încă din 1878 Macedonski a conferențiat despre necesitatea înnoirii” poeziei, dar „susținătorul atât de aprig al inovației nu inovează decât rareori în practica poetică”[340].

Macedonski a fost o personalitate controversată și un poet căruia i-a făcut plăcere să surprindă, să șocheze contemporanii și

---

[338] Idem, p. 39.

[339] Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Ed. Polirom, 2003, p. 11.

[340] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 213.

să lase posterității *„ca o enigmă caracterul meu bizar”* (*Noaptea de martie*).

Atunci când era considerat romantic, el s-a declarat susținător al *noii direcții* în poezie, promotor al parnasianismului, precursor al simbolismului și instrumentalismului, iar când toată lumea – în sfârșit – a ajuns să-l considere simbolist, s-a întors la afirmarea unui ideal *clasic* de poezie.

Călinescu observa astfel, inițial, o dublă ascendență a liricii macedonskiene, în Bolintineanu și în poezia parnasianistă:

> „formal, Macedonski era în linia lui Bolintineanu [...] dar pactiza cu același parnasianism pornit de la romantici”[341].

Iar

> „către sfârșitul vieții, poetul declara că el iubise totdeauna versul clasic, respingea *poezia simbolistă* ori decadentă ca *imbecilități* ale *celor*

---

[341] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 523.

> *inculți sau căror le lipsește și cultura și auzul muzical*”[342].

Așa încât se poate constata această obișnuință a lui Macedonski, de *a naviga* între extreme, mai ales *în teoria* despre poezie.

Din păcate, nu a avut geniul limbii și nici nu a fost capabil să creeze o atmosferă inconfundabilă a poeziei, ca cea a liricii eminesciene, și nicio muzică a versurilor specială, deși a încercat să teoretizeze *corespondența* dintre muzică și poezie.

Pe de o parte, a susținut, în poezia *Hinov* (vol. *Poezii*, 1881), verslibrismul (pentru ca ulterior să-l combată), iar, pe de altă parte, nu renunță la *convenția clasicistă* și abordează și poezia cu formă fixă.

Așa încât

> „inovația cea mai spectaculoasă (cea din *Hinov*) nu este exploatată de autor!”[343].

Macedonski considera (*Literatorul*, 3/1890) că *ideea* nu există *în afară de*

---

[342] Idem, p. 526.

[343] Mircea Scarlat, op. cit., p. 213.

formă și că grija pentru *formă* nu este secundară în poezie[344].

Dar

> „credința în perenitatea structurilor prozodice tradiționale o exprimase și Mallarmé în *Crise de vers*"[345].

Mircea Scarlat nu crede în existența, în literatura română, a unui curent parnasian (așa cum a existat un curent simbolist), ci doar a unor *ecouri parnasiene*[346].

Și totodată consideră că „ar fi abuziv să-l considerăm pe Macedonski poet parnasian"[347], chiar dacă *Rondelurile* sale (vol. *Poema rondelurilor*, 1927) reprezintă singura operă „memorabilă" din literatura noastră, care a rezultat în urma *ecourilor parnasiene*[348].

Dintre poeziile cu formă fixă, mai cunoscute sunt rondelurile, dar Macedonski

---

[344] *Cf.* Idem, p. 262.

[345] Idem, p. 263.

[346] *Cf.* Idem, p. 262.

[347] Idem, p. 265.

[348] Idem, p. 266.

A se vedea N. Davidescu, *Din poezia noastră parnasiană. Antologie critică*, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1949.

a compus și câteva *sonete*, care se află în aceeași cumpănă, între tradiție și modernitate, și denotă același *eclectism* al surselor și al curentelor. Despre acesta tot Scarlat preciza foarte corect că îi e „tipic lui Macedonski", dar că aparține, de fapt, „epocii întregi, nu doar tendinței reformatoare"[349].

Sonetul e o poezie cu o structură riguroasă, formată din patru strofe: două catrene și două terține.

Între maeștrii sonetului, în literatura universală, se numără Petrarca, Dante și Michelangelo, dar și Shakespeare (pe care „îl continuă" Vasile Voiculescu: *Sonetele închipuite*) – deși poeții englezi dezvoltă și cultivă o formă aparte a sonetului.

Călinescu și Marino susțin, de altfel, că Macedonski a fost obsedat de Dante (fusese și Heliade, mai înainte, după cum a arătat Mircea Anghelescu).

Sonete splendide a scris și Eminescu (dintre care doar câteva publicate în timpul vieții și multe rămase în manuscrise), după ce Asachi fusese cel care a introdus *specia* sonetului în literatura noastră.

Însă nici simboliștii nu au părăsit forma sonetului: Baudelaire (numeroase

---

349 Mircea Scarlat, op. cit., p. 247.

poezii din *Florile răului* – chiar celebra *Correspondences* e un sonet), Rimbaud (poet cu o foarte solidă cultură clasică, autor de poezii în limba latină), Verlaine, Mallarmé...

Iar, la noi, Ștefan Petică (sonete de o factură cu totul diferită de cea macedonskiană, mai mult în descendența lui Eminescu[350]),Mircea Demetriad, Alexandru Obedenaru (vol. *Sonete*, 1916), Gh. Orleanu, Bacovia (*Sonet*).

Sonetul nu este o poezie facilă, nu numai datorită rigurozității prozodice, ci, foarte adesea, datorită *complexității sentimentelor* transmise și chiar a *analogiilor* profunde cu care operează.

Este un *gen clasic*, dar este în același timp o poezie dificilă, uneori *obscură/ hermetică* (ca în cazul lui Shakespeare sau chiar al lui Michelangelo).

Nu e de mirare, prin urmare, faptul că *simboliștii* au adoptat această specie poetică. Cu atât mai mult cu cât predecesorii simboliștilor, prerafaeliții englezi (Dante Gabriel Rossetti și ceilalți) reînnodau legătura cu poezia italiană clasică.

---

[350] A se vedea Ștefan Petică, *Ruinele viselor*, Ed. Do-minoR, Iași, 2002, p. 81-90.

Dacă în rondeluri îl „secondează” pe Mallarmé, în sonete Macedonski are de asemenea unele modele, dintre care Baudelaire nu lipsește.

Mihai Zamfir consideră sonetele și rondelurile expresia unei *etape finale* a poeziei lui Macedonski, configurată într-o poezie pe care o numește: „simbolist-ornamentală”[351].

Se vede că poetul a renunțat, în sfârșit, la retorismul îndelung și cu obstinație utilizat – dar nu și la *poza* de geniu – pentru *orfevrărie* (termenul lui V. Streinu).

Iar M. Scarlat face o comparație cu itinerariul poetic al lui Ion Barbu, care, de asemenea,

> „va reveni la semnificantul tradițional al poeziei, după o perioadă în care mânuise [...] versul liber”[352].

Sonetul *Avatar* a fost publicat prima dată în *Românul literar* în 1896, cu titlul: *Sonet antic*. O variantă în franceză a fost inclusă în volumul *Bronzes* (1897), dedicat

---

[351] Mihai Zamfir, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 155.

[352] Mircea Scarlat, op. cit., p. 267.

de Macedonski lui José-Maria de Hérédia[353].

Mihai Zamfir afirmă că *Avatar* a fost scris, mai întâi, în franceză, dar că varianta franceză e inferioară celei în română[354].

Mai mult, Ștefan Cazimir opina că

> „poetul pleacă, probabil, de la un obscur versificator francez, apecializat în sonete, și reface superior”[355] [poezia aceluia].

Mihai Zamfir ne comunică și faptul că, la Macedonski, „în franțuzește *domină cu autoritate sonetele* (s. n.)”[356]. Abordarea sonetului, de către Macedonski, se datorează, așadar, influenței simboliste.

În românește nu se observă însă aceeași *dominație* a sonetului.

M. Scarlat consideră *Avatar* „textul în care Macedonski s-a apropiat cel mai mult de estetica parnasiană”[357]. Despre volumul *Bronzes* n-are însă o părere prea bună, considerând că poetul

---

353 A se vedea Idem, p. 264-265.
354 *Cf*. Mihai Zamfir, op. cit., p. 149-150.
355 *Cf*. Idem, p. 173.
356 Idem, p. 150.
357 Mircea Scarlat, op. cit., p. 264.

„a ieșit în arena internațională cu texte inferioare celor care-l impuseseră deja în literatura țării sale”[358].

În fine, sonetul *Avatar* deschide volumul *Flori sacre* din 1912[359].

Macedonski își putea însuși *tema* și acest concept, *avatar*, din două surse: una tradițional-romantică și alta simbolist-franceză. Sursa tradițională este Eminescu, cu *avatarii* săi (din nuvelele *Sărmanul Dionis* și *Avatarii faraonului Tlà*). Pornind de la aceeași idee va scrie și Liviu Rebreanu romanul *Adam și Eva*.

A doua sursă, mai apropiată de tiparul poeziei lui Macedonski, este poezia simbolistă franceză: sonetul lui Baudelaire, *Viața anterioară*[360] (V. Streinu a sesizat

---

[358] Idem, p. 265.

Margareta Dolinescu (autoarea unui studiu de referință despre parnasianism) aprecia însă „forma marmoreană a versului” și „virtuozitatea lexicului”, *apud* Ibidem, n. 2.

[359] E inclus, de asemenea, în: Al. Macedonski, *Opere*, vol. II, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966.

[360] Charles Baudelaire, *Florile răului*, traducere, cronologie, note și comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, București, 1991, p. 31.

apropierea de sonetul *La vie antérieure*[361]), dar și Albert Samain cu al său *Crepuscul roman* (*Crépuscule romain*)[362].

La Baudelaire, metempsihoza devine un subiect secundar (vag sugerat), un pretext pentru evaziune, pentru onirismul exotic și erotic.

Sonetul lui Macedonski împrumută numai pretextul, fără a urmări același telos *evazionist*:

Domnea în Roma August, — era sub cer de mai, —
Îmi cântă-n suflet anul, — zvoniseră dezastre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai,
Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre.

Vorbi în al meu sânge al patimilor grai,
Eram atletul plastic întors abia din castre,
Ș-am pus, sub piept zdrobind-o, când lung o sărutai,
Jăraticul de buze pe florile din astre.

Grădina în odihnă zăcea-ntre ziduri albe...
Ninseseră din piersici suave flori roz-albe... —
Au curs de-atunci noiane de veacuri păgânești... —

---

[361] Ș. Cioculescu, T. Vianu, V. Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, ediția a 2-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 326-327.

[362] A se vedea Mihai Zamfir, op. cit., p. 137-138.

Uitată mi-este groapa sub flori și sub parfume,
Dar tot mi-aduc aminte... — fu Cretus al meu nume,
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești.

Mihai Zamfir a comentat sonetul și a făcut precizări fundamentale[363].

El vorbește despre existența a două planuri, delimitate și prin integrarea cuvintelor în două câmpuri lexico-semantice: cel al timpului (o zonă „abstrat-temporală”) și cel al obiectelor concrete („zona telurică”)[364].

M. Zamfir sesizează și apropierea de „terminologia filosofică eminesciană (*noian de veacuri*, *parfume*)”[365], precum și faptul că versul *„Vorbi în al meu sânge al patimilor grai”* reprezintă „o alegorie tradițională”[366] (e chiar o predică transformată în *vers* – nu zicea Arghezi că *un vers* poate sintetiza substanța multor romane? – așa cum sunt destule *poezii retorice* macedonskiene: o versificare de *predici* morale).

---

[363] Idem, p. 172-181.
[364] Idem, p. 174-175.
[365] Idem, p. 176.
[366] Idem, p. 179.

Am adăuga ochii de *cicori albastre* ai sclavei, ca aparţinând, de asemenea, tradiției poetice româneşti.

Ștefan Petică și Octavian Goga transformă *floarea albastră* a poeziei eminesciene în *floare de cicoare*.

Dar, înaintea lor, Coșbuc scrisese în poezie despre *ochii de cicoare* (poezia *Mânioasă*, vol. *Balade și idile*, 1893), preluând tot o sugestie eminesciană și transplantând-o într-o *idilă* țărănească.

Ochii ca *două stele vinete* sau ca *două stele albastre* apar, la Eminescu, în *Sărmanul Dionis* și în *Făt-Frumos din lacrimă*. Dar sugestii adânci există și în poezii (*Călin Nebunul* și *Călin (file din poveste)* etc).

Sintetizând toate aceste sugestii, Macedonski numește ochii sclavei: *florile din astre*.

Exprimarea unui senzualism brutal, a erotismului exaltat (din strofa a doua a sonetului) există mai puțin în tradiția poetică românească.

Se poate totuși să fie invocată *linia* trasată de cântecele de lume, de poeţii Văcărești (Alecu mai ales) și Conachi, în care a persistat Bolintineanu (care l-a influențat destul de mult pe Macedonski) și

chiar Eminescu, deși aluziile eminesciene sunt mult mai subtile și, mai ales, *diluate* într-un erotism *spiritualizat*.

O altă sursă pentru exhibarea patimilor/ a pasiunii erotice în imagini poetice *tari* o reprezintă neîndoielnic lirica lui Baudelaire.

În opinia lui Tudor Vianu,

> „din aceeași atitudine de afirmare a vieții se dezvoltă senzualitatea în lirica lui Macedonski. Există, firește, printre aspectele acesteia, o senzualitate aliată cu satanismul, în poezii ca *În atelier*.
>
> Dar în afară de cazul acestora, senzualitatea din bucăți ca *Faunul* sau *Stepa* este manifestarea unei vitalități elementare, care disprețuiește iluzia și se recunoaște ca atare.
>
> Iubirea este în poezia lui Macedonski un act de brutalitate și o victorie, o siluire în care masculul adaugă plăcerii simțurilor, voluptatea triumfului”[367].

---

[367] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1965, p. 403.

Spiritualizarea pasiunii – sau măcar tendința spre spiritualizare – *a adoptat-o* (în această *etapă* a poeziei sale, în acest tipar poetic ce tinde către poezia *pură*[368]) și Macedonski, preluând-o de la confrații simboliști.

Scena erotică rămâne oarecum izolată într-un fundal al istoriei, peste care s-au așternut *noiane de veacuri*.

Episodul (nerelatat, ci doar sugerat, stilizat prin alegorizare) este izolat strofic între două etape *edenice*: între prima strofă, din care răsare o Romă idilică, o adevărată *cetate eternă* simbolizând mai degrabă Edenul, cu Tibrul care devine *râu paradisiac*, și cea de-a treia strofă (primele două versuri), în care e din nou schițat un *peisaj simbolic*, indicând Grădina Raiului.

Tentația aceasta, a oximoronului spiritual, a sublinierii contrastului esențial între *sacru și profan*, între *sfințenie și păcat*, între *imaculare și sacrilegiu*, au manifestat-o V. Hugo, Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, iar la noi Eminescu și Ștefan Petică.

---

[368] A se vedea Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 535.

Însă, „s-ar zice că pe Macedonski tocmai aceste elemente inocente îl excită”[369] și că „în acest decor mirific, pasiunile nu pot fi decât vorace”[370].

În ultima strofă, poetul revine la detaliul uman, la „*ornamente* umane” cu valoare metonimică[371], iar M. Zamfir are dreptate să afirme că „cele trei detalii concrete plasate în versurile finale (*Cretus*, *tunică*, *ciucuri elinești*) comportă o valoare muzeală”, fiind salvate „din uzura timpului care înghite totul”[372].

Ele reprezintă *identitatea* sau *personalitatea* atletului, părut *caragialescă* prin elementaritatea *rămășițelor*. Dar care, într-un mod cu totul paradoxal, după trecerea atâtor veacuri, îi reconstituie *profilul* pe care *nu îl avea* atunci când era doar un războinic oarecare întors *din castre*, un tânăr violent și banal, încrezător în frumusețea sa *plastică*, în virilitatea și în forța brută a tinereții sale.

Pare că el nu capătă *valoare* și *identitate* decât după ce timpul face să i se uite groapa...

---

369 Adrian Marino, op. cit., p. 466.

370 Mihai Zamfir, op. cit., 141.

371 Idem, p. 180.

372 Ibidem.

Putem spune, desigur, că elementele de vestimentație sunt niște *relicve ale memoriei*. Și că *avatarul* își amintește treptat detaliile din viața anterioară, pornind, în reconstituirea sa, de la viața exterioară, tumultuoasă (superficială) către alte elementele de personalitate mai importante, care îl făceau să fie *impunător* în ochii contemporanilor.

Și Macedonski își construiește cu adevărat un *avatar*.

Gândindu-ne la *atletul plastic* care era tânărul aristocrat roman (în conformitate cu amănuntele din ultima strofă), în mijlocul unui *decor* edenic, amintim observațiile lui T. Vianu:

> „Vizualitatea lui Macedonski a rămas tot timpul aceea a unui *artist plastic*. Lumea văzută nu-l interesa atât pentru valorile ei de expresie, cât pentru simplele ei *valori plastice*.
>
> Universul sensibil n-are pentru el adâncimi, o viață interioară deopotrivă cu a sentimentului în noi. El nu îndreaptă către natură un suflet sensibil și înrudit, ci mai mult un ochi curios și atent”[373].

---

373 Tudor Vianu, op. cit., p. 403.

Este de remarcat obsesia lui Macedonski de a atinge perfecțiunea formală (și e cunoscută *competiția* autoimpusă – dar pierdută – cu Eminescu).

Catrenele sunt rezervate *spațiului* configurat ca *loc* de intersectare pentru paradis și infern, care este pământul (sau mai precis: *omul*, pe care atât Baudelaire, cât și Dostoievski îl văd obligat să aleagă între două porniri contrare). Iar terținele ilustrează *albia timpului*, fiind strofele în care curge timpul ce *spală* toate, în care *ninge* zăpada vremii.

E un timp *păgân* pentru că e *repetitiv*: alți *avatari* înăbușă poezia ochilor altor *sclave*.

Dar, totodată, e un *timp* izvorând dintr-o *grădină* în care ning piersici: un timp care *a curs* și a spălat lumea.

Pare că *a curs* și a spălat de pasionalitate (războinică și erotică) și pe *atletul plastic întors din castre*, până la a nu mai rămâne din el decât: *„uitată groapa sub flori și sub parfume”*.

Personalitatea lui impetuoasă renaște însă în ființa poetului.

Florile și parfumurile sunt simboluri comune liricii simboliste franceze și

românești. Însă numai Lidia Bote a sesizat un fapt esențial:

> „parfumurile, ca temă poetică, *joacă* adesea *alt rol* la simboliștii români decât la cei francezi”, fiind „în primul rând un mijloc de uitare, de narcoză a durerii existenței”[374].

Dar nu joacă numai acest rol, ci și pe cel de spiritualizare a *corporeității*, calitate pe care le-a atribuit-o mai întâi Bolintineanu, în poezia noastră.

Exotismul și *bălsămirea* lumii cu *profume* constituiau un liant paradisiac încă din versurile lui Bolintineanu.

Atât Macedonski, cât și Traian Demetrescu (precursor al simbolismului chiar înaintea lui Macedonski) au fost foarte atenți la *Florile Bosforului*...

Lui Bolintineanu i-a urmat Eminescu, în poezia căruia *se revarsă* arome de tei, de salcâm, de liliac, de trandafiri, de nuferi – în poezia antumă. Iar în opera postumă descoperim, în *Memento mori*, în *Miradoniz* și în nuvele – *Cezara* mai cu seamă – insule

---

[374] Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, EPL, București, 1966, p. 365.

întregi cu stânci de *smirnă* și cu scorburi de *tămâie*, râuri cu prund de *ambră*.

Atât la Bolintineanu, cât și la Eminescu (după cum a remarcat Mircea Eliade, comentând *Cezara*), e vorba de oroarea de moarte și descompunere, despre *îmbălsămarea* lumii pentru a-i prezerva esența, identitatea.

Simboliștii n-au ignorat aceste semnificații. De aceea, când *„cadavrele se descompun”*, poetul îi cere iubitei: *„Toarnă pe covoare parfume tari,/ Adu roze pe tine să pun”*... (Bacovia, *Cuptor*) – nu comentăm acum eficacitatea gestului; la Bacovia e o situație aparte, dar importantă e sesizarea semnificațiilor tradiționale.

Murind bătrânul sihastru Euthanasius, din nuvela lui Eminescu, trupul îi este *închis* de ape ca într-o raclă.

Ne gândim dacă nu cumva *râul timpului*, din sonetul lui Macedonski, are aceeași semnificație, împrumutată de la Eminescu.

Dacă nu cumva Tibrul, *care curgea ca printr-un rai*, se metamorfozează în *noianele de veacuri* care *curg*.

Așa după cum, în opera lui Eminescu, timpul împrumută *forme poetice* foarte diverse, între care cea a *râului* e recurentă.

Acest fluviu temporal face, cum spuneam, ca tânărul soldat roman cu *dorințe obscure* de odinioară (tot Eminescu vorbea despre *„floarea/ Dorințelor obscure sădite în noian” (Împărat și proletar)*) să capete, parcă, o personalitate *mai pronunțată*...peste timp.

Pentru că, în mod paradoxal, el *nu are nume* atunci când este *doar instinct*, dar numele lui este reamintit, își recapătă *identitatea* (numele: Cretus) și *demnitatea* (tunica și ciucurii elinești) după ce *noianul* veacurilor curse i-a *împarfumat* ființa.

De la *„Vorbi în al meu sânge al patimilor grai”* la *„Uitată mi-este groapa sub flori și sub parfume”* este o distanță foarte mare.

O va măsura și Blaga aproximativ la fel, în poemul *Liniște* (din vol. *Poemele luminii*, 1919): distanța între viața clocotitoare (*„cu sânge tânăr încă-n vine/ cu patimi mari în sânge,/ cu soare viu în patimi”*) și liniștea mormântului care îl face să audă *„cum se izbesc de geamuri razele de lună”.*

Pe același poet, *prea multul soare* al patimilor (poezia *Mi-aștept amurgul*, din același volum) îl făcea să nu poată să

întrevadă *minunile înstelate* ale sufletului, pentru a căror vedere aştepta *„să îmi apună ziua* [vieții]/ *şi zarea mea pleoapa să-şi închidă”*.

Conjugând semnificațiile din poemele lui Macedonski și Blaga, am putea afirma că moartea e un *beneficiu* în același sens pentru tânărul aristocrat însetat de sânge și de amor, care vede *stelele* din ochii *vii* ai sclavei, nu și galaxia sau universul *lumii lăuntrice*.

Pe acesta îl revelează numai moartea, cum spune Blaga: *„mi-aştept amurgul, noaptea şi durerea,/ să mi se-ntunece tot cerul/ şi să răsară-n mine stelele,/ stelele mele,/ pe care încă niciodată/ nu le-am văzut”* (*Mi-aștept amurgul*).

Antiteza între *graiul patimilor* sau *soarele patimilor*, arzător și orbitor, și *liniștea* sau taina gropii/ a morții este copleșitoare.

Se poate spune că Macedonski a intuit (chiar fără să vrea) o dezbatere esențială din poezia expresionistă sau existențialistă, în sonetul său.

Însă, dacă Macedonski pornește de la teoria clasică a metempsihozei, Blaga are în vedere o credință populară, diferită în unele aspecte.

Desigur, putem interpreta că, în sonetul lui Macedonski, amintirea numelui și a unor elemente de vestimentație, peste veacuri, este *aleatorie*, o neașteptată recuperare de ordin *muzeal* – un muzeu al memoriei personale –, a unor amănunte existențiale.

Sau o putem considera ca pe o sugestie mult mai profundă, a *timpului* (și implicit a morții) a cărui trecere nu distruge *identitatea* umană, ci (perplexant) *o restaurează*.

Timpul macină materia, nu și *arheii* sau *substanța individuală* umană. E posibil ca Macedonski să fi avut în vedere o interferență cu filosofia eminesciană a *arheului* – dacă a cunoscut-o –, cu atât mai mult cu cât a ales să schimbe titlul din *Sonet antic* în *Avatar*.

Cunoscând însă caracterul lui Macedonski, poate e mai nimerit să acceptăm că a avut în intenție mai mult o *reafirmare vanitoasă* a personalității sale, ale cărei date temperamentale poetul le consideră *identice* indiferent de *avatari*, prezervate, adică, oricând în istorie.

M. Scarlat consideră sonetul ca fiind *cel mai apropiat de estetica parnasiană*,

iar Ion Pillat – interpretând decorul roman și aluzia la *ciucurii elinești* – pledează pentru imaginea autoconstruită a lui Macedonski de „fiul al Romei și al Heladei”[375] și pentru afirmarea unui ideal *neoclasic* de poezie.

Însă apropierea de „simboliștii ornamentali”, pe care o stabilește M. Zamfir, este cea mai în măsură să ne lămurească impulsurile poetice de care a fost animat Macedonski[376].

Macedonski e un *poeta faber*. Poezia lui e livrescă, e construită după lecturi repetate, inclusiv (sau mai ales) din poeţii pe care îi considera *iasme* care îi fură gloria.

Celălalt sonet, intitulat *Sonetul nestematelor*, e o poezie *testamentară*, o artă poetică. Versurile erau „destinate, în intenție, să-i prefațeze *Opera*”[377].

A fost publicat în 1919, în *Ilustrațiunea neamului nostru* și republicat postum în edițiile de *Opere* ale poetului[378], la secțiunea: *Din periodice*.

---

[375] Ion Pillat, *Tradiție și literatură*, Ed. Casa Școalelor, București, 1943, p. 244.

[376] *Cf.* Mihai Zamfir, op. cit., p. 136-143.

[377] Idem, p. 136.

[378] În ediția lui A. Marino: *Opere*, vol. III, EPL, București, 1967.

Cele două axe ale poemului sunt: cea a poetului *truditor* (axiomă argheziană) și, respectiv, cea a *artei nemuritoare*, care depășește fenomenalitatea:

Aci sunt giuvaiere ce-mpart cu dărnicie.
Cristalizate fost-au de mine-n focul vieții,
Și-n apa lor răsfrânt-am minunea tinereții,
Iar de-artă șlefuite sunt azi pentru vecie.

Făcut-am cea mai aspră și grea ucenicie,
Dar tot le-am smuls din suflet în faptul dimineții,
Mai limpezi decât ochii de vis ai frumuseții,
Și tot le-am dat, în urmă, nespusa trăinicie.

De-acuma, vârsta poate pecetea să-și pună
Pe omul de-azi și mâine, iar moartea să-l răpună.
Aceste nestemate cu apă neclintită,

Sfidând a clevetirii pornire omenească,
Și stând într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrânească.

Există două antinomii esențiale pe care poetul le dezvoltă.

Prima dintre ele prezintă poezia ca *bijuterie*, ca *neclintire* a pietrei prețioase, și totodată, ca *apă* a reflexiei nestematelor,

care străbate veacurile. O apă a *valorii*, scânteietoare de lumini, reflexive.

E o asociere imagistică ingenioasă, între strălucirile de cristale pure ale apei și curgerea prin veacuri a artei.

De aici se naște oximoronul: *neste-mate cu apă neclintită*.

Caracterul heraclitian și eleat (combinație *eminesciană*, din nou), în același timp, al poeziei, al artei/ creației, se află expus în această formulă.

Cea de-a doua antinomie prezintă creația poetică drept rezultatul unei elaborări (*şlefuire*) de tinerețe (*minunea tinereții*) și care nu cunoaște *îmbătrânire*.

Cu alte cuvinte: poezia este creată *în timp*, presupune exercițiu și efort colosal, izvorât din *încrederea tinereții* în artă, iar rezultatul *se reflectă* în afara timpului și a contingenței.

Rezultatul depășește cu mult marginile spațiului și ale timpului în care a fost creată opera de artă.

E un *ideal* destul de vechi, pe care, e adevărat, poezia simbolistă și cea modernistă l-au reafirmat.

Alegoria care imaginează *sufletul* ca o mină din care poetul *smulge* pietre prețioase („*mai limpezi decât ochii de vis ai*

frumuseței”) va fi reluată în *Sonetul puterii* (publicat în același an și în aceeași revistă).

Doar că aici avem o *mină de aur*, iar poetul, pentru a oferi și mai multă concretețe travaliului cu totul ostenitor al versificării, enumeră și instrumentele lucrătorului:

„Târnăcopul, pila, mâna, mușcă stânca cu-ndârjire./ Vâna de-aur bănuită e adânc în munte-ascunsă.../ Strălucirea ei curată nicăieri nu e răpusă,/ Ci mereu se depărtează, ca furată de-o vrăjire”.

Metaforele acestea ale *muncii* și ale *instrumentelor* îi fuseseră proprii și sculptorului Michelangelo[379].

Bibliografie

Al. Macedonski, *Opere*, vol. I-III, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966-1967.

Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, EPL, București, 1966.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993.

---

379 A se vedea Michelangelo, *Poezii*. *Opera omnia*, traducere, prefață, tabel cronologic de C. D. Zeletin, Ed. Minerva, București, 1986, p. 30, 41-43 etc.

Ş. Cioculescu, T. Vianu, V. Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, ediţia a doua, Editura Didactică și Pedagogică, Bucureşti, 1971.

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

Idem, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Ed. Polirom, 2003.

Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, Bucureşti, 1967.

Ion Pillat, *Tradiție şi literatură*, Ed. Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1943.

Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti*, vol. II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984.

Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Editura Didactică și Pedagogică, Bucureşti, 1965.

Mihai Zamfir, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972.

Charles Baudelaire, *Florile răului*, traducere, cronologie, note şi comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, Bucureşti, 1991.

Michelangelo, *Poezii. Opera omnia*, traducere, prefață, tabel cronologic de C. D. Zeletin, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986.

Lucian Blaga, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, ediție și prefață de George Gană, Ed. Humanitas, 1995.

George Bacovia, *Opere X*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978.

Ștefan Petică, *Ruinele viselor*, Ed. DominoR, Iași, 2002.

N. Davidescu, *Din poezia noastră parnasiană. Antologie critică*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1949.

Rondelul rozelor din Cişmegi

Am vorbit mai demult[380] despre poemul lui Ion Pillat, *Cămara de fructe*. Recent, ne-a atras atenția *Rondelul rozelor din Cişmegi*, al lui Macedonski...

Ne gândim că cei doi poeți s-ar fi putut influența unul pe altul.

Cămara de fructe a fost publicată în volumul din 1923, *Pe Argeş în sus*, iar *Rondelul rozelor din Cişmegi [Cişmigiu]* în volumul *Poema rondelurilor*, din 1927.

Macedonski i-ar fi putut sugera lui Pillat imaginea *parfumurilor* și a *culorilor* care ard: *„ard parfumuri"* (*Ospățul lui Pentaur*, 1886), *„jaruri de pietre cu flacări de sori"* (*Noaptea de decemvrie*, 1902).

Semnalăm aici și excepționala anticipare din *Istoria ieroglifică* alui Cantemir: *„Ochiuri de cucoară,/ voi, limpezi izvoară,/ a izvorî vă părăsiți,/ și-n amar vă primeniți. /.../ Finicul în* ***foc de aromate*** *moară"*...

Dar, la rândul lui, și Macedonski se poate să fi primit sugestii din poezia

---

[380] A se vedea:

http://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/09/intre-stralucire-artificiala-si-iradiere-launtrica/.

amintită a lui Pillat, pentru etalarea culorilor de trandafiri, *„pe ritmuri persane”*, ca mătăsurile într-un bazar:

De flăcări, de aur, pembè, argintate,
Nebună orgie de roze oriunde,
De bolți agățate, pe ziduri urcate,
Și printre frunzișuri de pomi ce le-ascunde.

Pe ritmuri persane în strofe-așezate,
Melodic, coloarea, coloarei răspunde... –
De flăcări, de aur, pembè, argintate,
Nebună orgie de roze oriunde.

Un neamț a fost magul grădinii uitate[381].
Răpit fu de visul cu tainice unde,
Și dându-le viață ce-n suflet pătrunde,
Lăsatu-le-a-n urmă, în roze-nchegate,
De flăcări, de aur, pembè, argintate.

(*Rondelul rozelor din Cişmegi*)

Rondelurile dedicate crinilor și rozelor, de către Macedonski, cuprind o sinteză a *semnificațiilor* care au fost acordate

---

[381] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Cişmigiu_Gardens.

florilor, în poezia noastră simbolistă. O sinteză *stilizată*...

Spre exemplu, *Rondelul crinilor* (1916) amintește din nou despre *focul parfumului* și chiar despre fanatismul religios al miresmelor:

„În crini e beția cea rară /.../ Potirele lor au fanatici/ Argint din a soarelui pară /.../ În ei mă sorbiră, extatici,/ Și pe aripi de rai mă purtară”...

Asocierea simbolică dintre *parfum* și *arderea mistică* este evidentă. Însă această *corespondență* nu este de dată modernă, ci destul de veche.

Ea provine de la un fapt concret, din străvechiul obicei al *arderilor ritualice* ale substanțelor parfumate și se poate urmări și pe filieră lingvistică/ etimologică.

În latină, *flagrans* (de la verbul *flagro, flagrare, flagravi, flagratus*) înseamnă *foc, flacără*, *vâlvătaie*, *înflăcărare*, iar *fragrans* (de la *fragro, fragrare, fragravi, fragratus*) se traduce prin *împarfumare*, *înmiresmare*.

De aici, *fragrance* (în franceză și în engleză) înseamnă *mireasmă*, *aromă*, *parfum*.

Parfumurile florilor sunt o *tămâiere* tainică: sugestie *prelucrată* de simboliști,

dar preluată de la Eminescu: *„văzduhul tămâiet”* al pădurii din *Călin*... (și nu zicea și Negoițescu că natura lui Eminescu este „prodigioasă de miresme ca o biserică”?[382])

Nu numai Macedonski sau simboliștii au receptat semnificația din poezia lui Eminescu. Goga o personalizează astfel: *„Ca din cădelniți fumul de tămâie,/ Prelung se zbate frunza din dumbravă”* (*Dăscălița*).

Revenind la *Rondelul* lui Alexandru Macedonski...poetul nu a fost un adânc cugetător, ca Eminescu, și nici subtil ca Pillat.

Rafinamentul lui poetic, atât cât este, se bazează pe o lectură atentă a poeţilor predecesori (paşoptişti şi Eminescu), cât şi a contemporanilor simboliști, fără a ajunge să îi înțeleagă prea bine (în profunzime) nici pe unii, nici pe alții.

Ne-am gândit aici la o posibilă influență a poeziei lui Pillat, pentru că cele două poeme au în comun aprecierea frumuseții unor lucruri care impresionează prin *incandescența* parfumurilor și a culorilor și, totodată, combinația între *natural* și *artizanal*.

---

[382] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1994, p. 158.

Pembè semnifică *roșu deschis*, precum culoarea florilor bumbacului. Cuvântul vine din persană, unde înseamnă chiar *bumbac*...și aluzia e evidentă.

Rozele din grădină și cele din strofele poeziei persane *se contopesc*. Frumusețea *artificială* a versurilor (face aluzie la același Saadi, căruia îi și dedică un rondel) și cea *naturală* a grădinii se completează și se *reflectă* una pe alta.

Simbolurile sunt oarecum diferite de cele din poemul lui Pillat, dar *metoda* poetică se aseamănă...

Dumnezeu și Arghezi

Tudor Arghezi are *o relație specială* cu Dumnezeu.

Uneori se comportă ca un *argat* cu El și își varsă *prea sincer* toți rărunchii nădușiți în fața Lui.

Sau țipă ca un *copil* care a căzut și-și vede pielea jupuită de pe picioare.

Se zbate ca o pasăre prinsă *în laț*.

Alteori *intră în pământ* în fața Lui și nu îndrăznește nici să își mai ridice ochii.

Ceea ce e *frumos* la Arghezi, e faptul că, chiar și atunci când nu-și înțelege și nu-și acceptă suferința, nu e un răzvrătit *ridicol de luciferic*, cum „șade bine" poetului lumii moderne.

Arghezi a fugit foarte mult, cât de mult a putut, de *falsitate*, de a ajunge să scrie *ceea ce nu simte*.

Și-a „cântat" *drama* în versurile cele mai *inaccesibile* pentru gustul poetic cu care erau obișnuiți publicul și critica.

A fost imediat remarcat pentru *inedit*, de exegeza literară, într-o vreme când se căuta *noutatea*.

Dar Arghezi și-a învelit *fragilitatea* în versuri cu solzi și țepi...fără a fi ateu sau mizantrop...

Ideea unui astfel de subiect ne-a venit de la poemul *Denie* (vol. *Versuri de seară*):

Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu.

El e colea, peste drum,
În altarul Lui de fum,
Aprinzând între hotare
Mucuri mici de lumânare.

Din cerdacul meu la El
E un zbor de porumbel.

Îmi trimite danie
Câte o gânganie,
Paianjini pe sanie
Sau pe o metanie,
Atârnați de-o sfoară, groasă
Cât o umbră de mătasă.

Și se leagă de pridvoare
Mirodenii dulci de floare,
Ca o punte de poteci
Pentru fluturii-n scurteici.

Pe drumul de El ales
Graiul n-are înțeles.

Mai mult spune cucuruzul
Decât gura și auzul.

Domnul tace.
Glasul nu-Și trimite-ncoace.
Domnul face.

Da, *pentru Dumnezeu* vorbesc lucrurile pe care El le-a făcut și le face. La El *a vorbi* înseamnă *a face*. Iar Arghezi e *foarte atent,* pentru a observa *ce mare artizan* e Dumnezeu și în cele mai mici lucruri.

Când vine vorba de poezia religioasă a lui Arghezi, de obicei se caută și se interpretează *Psalmii*. Am discutat și noi acest subiect[383].

Am dori acum să analizăm această problemă dintr-o altă perspectivă.

---

[383] În capitolul dedicat poetului din cartea noastră, *Epilog la lumea veche I. 3*, Teologie pentru azi, București, 2011, p. 67-118, http://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

Ne-am propus să privim spre poemele argheziene în care apare Dumnezeu ca și Creator al lumii și în care se observă *relația Lui* cu lumea pe care a zidit-o.

În volumul evocat, remarcam o poezie pe care dorim să o reamintim, însoțită de comentariul de atunci:

> „Nu ne putem abține să nu sesizăm faptul, cum Autorul divin creează...ca și Arghezi (de fapt, e invers, dar poetul Îl *umanizează* pe Dumnezeu pentru a nu-și deconspira dedicația, adorarea, fiind în esență o ființă foarte pudică și rezervată cu exhibiționismul sentimental):

Ai văzut cum Dumnezeu ne păcălește,
De ne trec lucrurile printre dește?
[ne scapă, adică, printre degete,
sensurile profunde]
Ce șiret! Ce calic! Ce tertipar!
Pune un lucru tot *într-alt tipar*.
[Dumnezeu creează doar unicate,
nimic nu se repetă în natură]

Face pachete, sticle-nfundate,
Cocoloșește, dă la strung și bate,

Răsucește, face mingi de ceață,
Închide fără lipituri, coase fără ață.

Pe cele-n colțuri le pune rotunde,
Rotundele-n drepte le-ascunde.
Ia *lumina* din cui
Și-o mută tocmai într-un *gutui*.
Când încoace, când încolo, ia
De ici, de colo, câte ceva
Și *măsluie sufletul și trupul*,
De nu știi care e albina și care e stupul.

De ce fac păianjenii dantele,
Lacul oglinzi, giuvaere și betele?
De ce face zarea depărtată priveliște?

Când omul stă, El pune să se miște
În el și împrejur: totul, ape, stele,
Codrii, luna, norii, toate cele,
Învârtite ca niște inele.

(*Ai văzut?*)

Nu trebuie să ne păcălească ludicul expresiei: sub impresia falsă a jocului de-a creația stă cea mai *sublimă* realitate. Nu avem aici de-a face cu tema lui *Deus ludens* sau a arbitrariului divin, în niciun caz.

Dumnezeu face să se mişte toate în cosmos şi, în om, cugetarea/reflecţia asupra lumii.

Este o afirmaţie care nu diferă întru nimic de ceea ce comentam la Dimitrie Cantemir și în literatura veche.

Intenţia poetului este de a face să se reveleze, de sub vălul unei cotidianităţi banale, un univers tripartit, fizic, psihic și spiritual, de cea mai mare complexitate și frumuseţe.

Magnifică este, mai ales, imaginea unirii sufletului cu trupul, într-o singură fiinţă umană, ca albinele cu stupul: sufletul locuiește trupul ca albinele în stup. Deși par inseparabile, sufletul și trupul sunt două lucruri diferite și, deși sunt diferite, par una, ca un stup.

Ca să nu mai vorbim de adâncimea semnificaţiei stupului, a albinei, a mierii, toate fiind simboluri care necesită multe rânduri de analiză literară.

Sublime, după asemănare, prin urmare, sunt și metaforele poetice ale

lui Arghezi, *deghizate* într-un limbaj vulgar”[384].

Arghezi e un observator tenace al universului și un pătrunzător cu înțelegerea până la cele mai *intime* fibre ale lui, după cum este și un cercetător atent al psihologiei umane și un nepridid it autoscopist.

Sub aparența unui limbaj *smerit*, fostul călugăr *prinde* semnificații de o mare profunzime.

Perspectiva din poemul de mai sus este *iconică*, alegorică: Dumnezeu e gospodarul, fierarul, croitorul etc, Care *meșteșugește* toate, *„fără lipituri”* și *„fără ață”*.

Geometria dumnezeiască e *tainică* și de neînțeles: *„Pe cele-n colțuri le pune rotunde,/ Rotundele-n drepte le-ascunde”*.

Un desen medieval, din secolul XIII, Îl vede astfel[385] pe Hristos-Creatorul lumii, ca „Cel ce-a pus pământul cu măsuri”, așa cum glăsuiește și o cântare ortodoxă din *Prohod*:

---

[384] Idem, p. 93-94.

[385] Sursa imaginii: http://albertblackwell.blogspot.ro/2013/12/augustine-on-number-music-and-faith.html.

Imaginile lumii, care pentru un om *neatent* se banalizează, sunt, oricând, de o neașteptată *prospețime* pentru cel care știe să contemple toate cu un *ochi teologic*:

„De ce fac păianjenii dantele,/ Lacul oglinzi, giuvaere și betele?/ De ce face zarea depărtată priveliște?”.

Interogațiile nu sunt *copilărești*. Frumusețea universală, de la *dantela* pânzei de păianjen până la *zariștea cosmică*,

presupune *arta desăvârşită* a Aceluiași Creator.

Iar Arghezi are în comun cu Eminescu, mai presus de toate, tocmai această perspectivă cosmică, *tradiţională* (repercutată *din tradiția veche* în operele lor), care unește peisajele cosmice/ siderale cu cele terestre umile, nesemnificative, chiar microscopice, așezându-le într-un *singur* tablou al creației.

Arghezi ne dezvăluie *un cosmos* construit cu *o infinită delicatețe*, în care nimic nu este urât sau de prisos, ba dimpotrivă – după cum vom vedea și în alte poeme, autorul are cea mai mare dorință de a se apropia și de a contempla și ceea ce pare dizgrațios sau lipsit de importanță/ banal.

Pentru atenția cu care străbate *subteranele psihologice*, căutând în același timp *zări sublime*, Arghezi ar merita numele de *dostoievskian* – singurul, cu adevărat, între scriitorii noștri moderni.

De *modernitate* îl apropie tendința spre *cârtire*, deși aceasta nu este neapărat o *invenție* modernă.

El a surprins foarte bine *oboseala* omului de a înțelege *pronia* lui Dumnezeu. Există poeme, așadar, în care răzbate nemulțumirea de tip camusian la adresa

rostului cu care a fost zidită lumea sau cea generată de faptul că omului îi este dat să caute și să cunoască numai *prin multă trudă*:

Îmi pare rău că
Dumnezeu, pe toți,
Ne ia drept niște spărgători și hoți
Și niște haimanale,
Crezând că tot umblăm după parale
Și după giuvaerele
Mariei-Sale.

Le leagă noduri, le chitește într-ascuns,
Ca sa ne mintă, *cu lumină el le-a uns*
Și le arata doar pe dinafară.
Că înlăuntrul lor *e noapte chioară*,
În care ține totul să îngroape.
Îl supără să le vedem mai de aproape.

Că nici n-ajunge mâna la zăvoare
Și se zgârcește și te doare.

Pe toate celea scrisa-i, fără carte,
Pedeapsa Lui – «Primejdie de moarte»,
Pe om, pe bobul mic și pe gândac,
Pin' la sămânța cât un vârf de ac.
Nu mai vorbesc de cele mari de tot;
Până la ele sa ajung nu pot.

De cum atingi ceva, ori moare aia,
Ori tu, că peste tot văpaia
Lui umblă ca un fulger orb, și trece,
Și arde, și ucide, nevăzută, molcomă și rece.

Nu zic, și eu sunt tot o haimana.
Dar drag îmi ești Sfinția-Ta,
Și pot să mă-ncumet să jur
Că umblu, nu să fur,
Dar ispitit, să vad, și cuvios,
Cum drămuiești Tu bezna de frumos,
De-ai pus-o pretutindeni câte-un pic.

Nu zic că-i rău, nici bine vreau să zic,
Nici nu ma bag în *meşteşugul Tău*.

Dar, vezi, că de părerea Ta îmi pare rău.

(*Îmi pare rău*)

Esența lucrurilor, pe care au căutat-o toți filosofii, *„e noapte chioară”*.

Tainele lui Dumnezeu și ale tuturor lucrurilor zidite de El sunt *abisale*, iar omul nu le poate pătrunde, decât cu foarte mare greutate, *dacă* și *în măsura* în care îi îngăduie Autorul lor.

Însă, după cum se vede, chiar și în poemele în care se recunosc *zvâcniri de răzvrătire*, Arghezi afirmă cu deosebită claritate că *Dumnezeu e Creatorul universului* și al tuturor celor care există în el.

Chiar și *nemulțumirea umană* a poetului presupune *dialogul cu El*, o plângere către Cel ce a creat lumea, nu o *critică fără adresă.*

În toate tainele și mai presus de toate, poetul caută însă *Taina supremă*, adică pe Dumnezeu Însuși:

Mă uit la flori, mă uit la stele:
Ești chinul dulce al tristeții mele.
Mă uit *în mine, ca într-o chilie*,
Mă uit în ceruri, în Împărăție,

Mă uit în gol, mă uit în vizuini.
Te caut printre spinii din grădini,
Dau buruienile deoparte, de otravă,
Și *pipăi locul urmei Tale cu zăbavă.*

Străbat călare șesul, cucuruzul:
Te caut cu vederea, cu auzul.
Mă plec la trandafiri și le miros
Bobocii din tulpinile de jos.

Fuseși în toate și Te-ai dat în lături.
Încerc sulfina: Tu trecuși alături.
Întreb plăpândele verbine.
Ele răspund că știe patlagina mai bine.

Zisei șopârlei: – „A trecut pe-aici?”
Ea m-a trimis la șerpi și licurici.
Și neprimind răspuns nici de la stupi,
Mă iau după vultùri și lupi.

Am colindat *Moșia*-n lung și lat
Și-am scoborât *din leat în leat*
Și, ostenit în râvnă și puteri,
N-am dat de Tine nicăieri.

Oriunde-ncep a cerceta
Trecuse *albă*, chiar atuncea, *umbra Ta*.
Tăria-i de beteală și salbă lângă salbă.
Mi s-a părut odată că ai fi fost o nalbă.

Dar auzind o șoaptă, m-am întors:
Vorbise vântul într-un lan de orz...
„Omul cu șoimul caută mereu
Răspântia lui Dumnezeu.

Noi o vedem în câmp și în livede.
El singur [, omul,] are ochi și nu o vede”.
Cu jurământul morții, cel fără iertăciune,
Toate Îl știu pe Domnul: niciuna nu mi-L spune.

(*Mă uit la flori*)

Concluzia este aceeași cu a Sfântului Efrem Sirul, care scria, în *Imne despre credinţă*:

„Doamne, deşi simbolurile Tale sunt pretutindeni,/ Tu eşti ascuns pretutindeni./ Deşi simbolul Tău e înalt,/ Înălţimea nu simte că eşti./ Deşi simbolul Tău e în adânc,/ Adâncul nu înţelege cine eşti;/ Deşi simbolul Tău e în mare,/ Tu nu eşti ascuns în mare;/ Deşi simbolul Tău e pe uscat,/ El nu-şi dă seama că eşti acolo” [386].

Însă același Dumnezeu a lăsat lege, după căderea omului, ca lucrurile să se destrame.

Cercetarea lor nu poate ajunge niciodată la capăt, pentru că ele nu au *substanță eternă*:

Nu-ntârzia pe lucruri, frate,
Și *lasă-le necercetate*.
Că de le-ntorci *urzelile* frumoase,
La pipăit mătasea se descoase.

---

[386] *Cf.* Sebastian Brock, *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu şi Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 75.

Un fir întreg, răzleț în țesătură,
Leagă ruptură de ruptură
Și, de te uiți prin ștofă, s-a zărit
Hlamida, ca de câlț lipit. –

Atâtea oale zmălțuite
Nu țin nici vânt, pe cât sunt de dogite,
Și stau în sus doar într-o doară,
Cu sprijinul cojelii dinafară.

O funie de clopot vrea să tragă,
Și bronzul sună-n patru zări a doagă.

Tocmai când cuiul trebuia să-l bată,
Iată-l, ciocanul a sărit din coadă.
Nu prinde dalta, cleștele n-apucă
Și nu se-mbină stâlpul de ulucă.

Compasul scrie cercul strâmb,
Cântarul e scălâmb,
Și cotul s-a scurtat de tot,
Și greutățile din tirizie[387]
Se cumpănesc cu foaia de hârtie.

---

[387] Tirizie/ terezie = balanță, cântar, cumpănă, taler de cântar.

Un icusar[388] e-așijderi cu lăscaia[389].
Tăcu o mierlă, cântă cucuvaia.
Scaperi amnarul, nu mai dă scânteie.
Nu s-a lovit cu broasca nicio cheie.
Ce sta-ncuiat acuma stă căscat.
Cheile noastre s-au încovrigat
Și, strepezite-n dinte, nu se-mbucă.

Cine șoptește are dor de ducă,
Și cine pleacă vrea să stea:
Lipsește fitecui câte ceva.
Chemai un înger și veni un drac,
Diavol, și el, de vată și bumbac.
În ciutura cu lanțurile noi,
De-o viață scoți țărână sau noroi.

Fântânile adânci sunt prihănite
Și trebuiesc sleite:
Nu căuta viteazul să scoboare
Drept în mocirlă, până la izvoare.
Cetatea forfotește de păpuși.
Ștubeiele[390] sunt pline cu căpuși,

---

[388] Icusar/ icosar sau irmilic = monedă turcească de argint.

[389] Lăscaie = monedă de aramă valorând o jumătate de para, care a circulat în Țările Române în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea; monedă de valoare foarte mică.

[390] Ștubei/ știubei = stup primitiv, făcut dintr-un trunchi de copac scorburos sau scobit.

Iar mierea li-e de sânge în fagurii umflați
De-o seamă cu bojocii retezați.

Ți-aș povesti o mie, pe-ndelete,
De lucruri, dar, băiete,
N-ai fi mai bun și nici mai înțelept.
Încrucișează brațele pe piept
Și uită-te în sus,
La steaua din apus.

Și, dacă te-ncumeți,
Ia-o din cer și-mparte-o la drumeți.

(*Înțelepciune*)

Niciun poet, în literatura română, n-a sesizat și ilustrat, atât de bine, *fragilitatea* celor materiale (ba chiar și spirituale: diavolul este *„și el, de vată și bumbac”*), a *firii* care nu are în sine temelie veșnică, și care *atârnă* de voința lui Dumnezeu.

Creatorul tuturor a lăsat să se vadă această *șubrezenie* și *destrămare lentă* a făpturii, de către ochii omenești, pentru ca omul să înțeleagă ce înseamnă ființa sa *adusă întru existență* de Dumnezeu, care nu își are fundamentul existențial în sine însăși, ca toate cele ce sunt create, în

comparaţie cu Veşnicia care nu cunoaşte *defect* sau *stricăciune* sau *schimbare* în niciun fel.

E un tablou *înfiorător* al descompunerii încete, dar sigure, a materiei.

Lucrurile se descos, se rup, se dogesc, se sparg, se descleiază, se tocesc, se strâmbă, ruginesc, se învechesc, nu se mai potrivesc, se prihănesc, se îmbolnăvesc...

Ele devin mai întâi *netrebnice* (netrebnice = nefolositoare), pentru ca apoi să moară *de tot*, lent și dureros.

Dureros pentru ele, dacă au viață, cât și pentru omul care le privește *dezmembrarea* și *deformarea* care le *desființează* treptat.

Cel care asistă la această *strâmbare* a lucrurilor nu devine *„mai bun și nici mai înțelept”*, dacă nu înțelege că scopul derulării acestor scene zguduitoare este acela de *a-și măsura bine* ființa. De a nu crede despre sine că este mai mult decât este.

Dacă totuși crede că este *mai volnic*[391] decât în realitate, poate să încerce să ia steaua de pe cer și să o împartă...

Arghezi a fost foarte sensibil la acest fenomen al *destrămării* universului

---

391 Volnic = liber să facă ce vrea, puternic.

material, care *însoţeşte* şi *pregăteşte* evenimentul dureros al plecării omului din această lume:

Frunza când moare
Se face floare.

Au adunat lună și lumină
Pomii-n grădină
Și scutură soare.

Ați fost niște trupuri
Și v-ați făcut fluturi.
Nucule, suflete scuturi.

Dafini, duzi și migdali
Erau plini de papagali.

Le-au căzut àripi și pene,
Fulgii, alene
Și pe-ndeletele.
Le-au rămas în arbori scheletele.

Miroase a piatră și ceară,
Și *ziua intră în seară*.

Prin ceața mânjită cu humă
Se micșorează carul cu paie de brumă,

Dric vânăt, strâmb, pe jumătăţi de roţi,
Şi cimitir întunecat, de hoţi.

În mocirlă şi apă
Calcă momâia ciungă şi şchioapă
Şi duce carul ei cu gloabe mici,
Ca un jeluitor singuratec, cu bici.

Azi n-are-nceput desluşit
Şi pare o zi de sfârşit.

Mâine va fi, nu va fi...Iată
Umbra *strânge orele* aplecată...

(*Frunză palidă, floare galbenă*)

Moartea stâlceşte lucrurile, le face *mai mici* şi aproape irecognoscibile: *„Se micşorează carul cu paie de brumă”*, dricul stă chircit pe *„jumătăţi de roţi”*, carul *„cu gloabe mici”* e condus de *„momâia ciungă şi şchioapă”*.

Cimitirul e *„de hoţi”*, pentru că toţi cei care au căzut în păcat sunt *hoţi* şi *tâlhari*. Arghezi cunoaşte foarte bine semnificaţiile religioase ale termenilor.

Şi superba metaforă *„ziua intră în seară”* este inspirată tot din cărţile de cult

ortodoxe, unde se vorbește adesea despre *înserarea vieții* acesteia sau despre apropierea de *zorii luminii neînserate*.

În această lume, în care se împletește *frumusețea suavă*, *sublimul* și *efemeritatea*, pentru omul al cărui ochi e furat de *mirajul metamorfozelor*, prezența lui Dumnezeu e ca un *pas tiptil* în suflet, abia simțit, prea repede îndepărtat.

Singurătatea e înfricoșătoare, a omului care se vede în mijlocul unei lumi care *se prăbușește* încet în jurul lui, *terifiat* de perspectiva distrugerii lucrurilor și a sa însăși.

I se pare, poate, că și Dumnezeu e *singur* și că nu vrea să Se facă simțit, pentru a-i alunga *teroarea*:

De zeci de vieți [oamenii] Îl cheamă
Pe Cel fără vârstă, fără țărm, fără vamă,
Din singurătate.

Are să vie vântul, poate,
Cu sulurile desfășurate.

Poate o umbră albă
Cu luna în salbă.

Poate veni pasărea înstelată
Cu aripa tăiată.
Acvilă, drumeață
Prin țărână și ceață.

Poate vântul mării, pribeag pe talaz.

Nu venise până la amiaz'.
N-a venit nici până la toacă.
Strigătul în pustiu începuse să tacă.

Păianjenii, preoți și arhierei,
Puricând odăjdiile de scântei,
În arcul streașinii de la cerdac,
Le cârpeau cu ață și ac.

Într-un *plop cu turla subțire*
Corbii-și alegeau *mănăstire*.

Mișunau omizile-n ălbii uscate
De *ape adevărate*.
Luna spartă
Căzuse-ntr-o scorbură moartă,
Ca un *urcior de lut*.

Când a venit? Când a trecut?

Nu era vânt,
Nici pasăre, nici de cer, nici de pământ,
Nici om, nici vis.

Era *ca un lucru scris,*
Făptură de șoaptă și scamă,
Se urzește, se destramă.

Ca o licărire de icoană.

Avea inel, cu o broboană,
Ca o măceașă, privirea amară
De căprioară.
Zâmbetul întristat.

L-ai așteptat.
Ai adormit.
A venit.
A plecat.

(*A venit*)

Ca și în alte situații, Arghezi descrie aici *un sentiment monahal*.

E mai greu de înțeles, dacă nu imposibil, de către cei care nu trec prin aceste frământări și experiențe ale *contemplării deșertăciunii* înconjurătoare, aproape de

deznădejde, și ale așteptării Lui cu *atenția încordată*, ca a unui animal înfometat într-un deșert în care nu mișcă nimic.

„E ușor”, pentru cei care nu au deloc astfel de trăiri, să izoleze *lingvistic* câțiva termeni care par să indice *îndoiala, necredința, dezamăgirea.*

Însă *fluctuațiile* lui Arghezi ne arată limpede că nu este vorba de un spirit așezat comod în *poziția de critică*, din care să arunce întruna cu scuipat și cu sudalme.

Portretul paradoxal al lui Dumnezeu e *ortodox*. La fel și experiențele descrise. Poetul însuși e conștient că nu este doar o trăire individuală, ci un *prag* peste care au trecut mulți, *„de zeci de vieți”*.

Dumnezeu e *așteptat cu deznădejde* de nevoitor. Îl cheamă îndoindu-se că va veni: *„Are să vie vântul, poate,/ Cu sulurile desfășurate”*...

În momentele de supremă tensiune, universul înconjurător îmbracă *luminile mănăstirii*, deși simbolurile pe care le alege Arghezi sunt cele ale efemerității, ale urâtului și morții: păianjeni, corbi, omizi și-o lună *spartă*.

Lumea întreagă, la Arghezi, e un Quasimodo[392] din care *licăre*, din interior, fâșii de lumină și frumusețe.

Lucrurile se destramă *în așteptarea Lui*…a Celui care are nemurirea și poate opri descompunerea lor…

Pășirea lui Dumnezeu prin această lume și prin *praful sufletului* descurajat nu e destul de *rezonantă* pentru urechile de lut ale inimii înfundate.

Dumnezeu *trece* pe neașteptate și *nu seamănă* cu nimic din lumea aceasta. *Adierea* Lui nu e nici *vânt*, nici *pasăre*, nu provoacă nicio *senzație* cunoscută din experiența mundană.

Este Cel despre care *s-a scris* în Sfintele Scripturi, a Cărui apropiere nu e definibilă sau descriptibilă, Cel cu totul *inefabil*: *„Era ca un lucru scris,/ Făptură de șoaptă și scamă,/ Se urzește, se destramă”*. Nu se poate *prinde* sau *reține*…

Nu e *„nici om, nici vis”* – nimic văzut vreodată în vis și nici comparabil cu halucinația onirică – dar totuși e o *în-chipuire* în sufletul poetului, deși nu deplină: *„o licărire de icoană”*.

---

[392] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Quasimodo.

Icoana lui Dumnezeu i-a *licărit* o clipă lui Arghezi...

Destul pentru a o reține, destul pentru a-și aminti că avea *inelul de nuntă* pe care Dumnezeu îl dă fiilor Săi, pentru a le făgădui...*suferințe*. Căci inelul era *„ca o măceașă”*.

Însă Dumnezeul care *dăruiește* suferințe este Cel Care le-a luat mai întâi asupra Sa. De aceea are *„privirea amară/ De căprioară./ [Și] zâmbetul întristat”*.

Și cel ce L-a așteptat *adoarme*, ca Apostolii în grădina Ghetsimani...

Domnul *a venit* și *a plecat*, dar trecerea Sa nu este fără urmări în conștiință.

Plecarea Lui nu mai e niciodată o *plecare definitivă*, dacă *harul Său* s-a apropiat o dată de om, cât de puțin...

Chiar și *insesizabilul* lui Dumnezeu e *mai intens* decât toate experiențele pământului.

Pentru *acest* Dumnezeu, și cuvintele sunt prea...*materiale*, infestate de *boala* răutății omenești:

Doamne, vreau să-Ți mulțumesc...
Dar în graiul omenesc

Slova vorbelor tocită,
Vorba slovei prihănită,
Înțelesul otrăvit
L-a mușcat și-mbolnăvit.

Un strigoi
Pune-n negreală noroi.
Pravila de baștină
S-a pierdut în mlaștină.
Ochii mici ai literii
Sticlesc ca ai viperii.

Voie dă-mi să spânzur graiul
Și să-Ți mulțumesc cu naiul.
Cântecul care mă doare
Frate-i cu tăcerea mare,
Cu îngerii, cu lăstunii
Și cu șoapta rugăciunii.

Noaptea îți înșiră albe
Fire de beteală, salbe,
Fluturi și mărgăritare.
Mulțumește, *lăutare*,
Bunului tău Împărat,
Și să-I cânți îngenunchiat.

(*Colind*)

Și Eminescu se numise pe sine *lăutar*, într-un poem[393], la modul sublim...

Frumusețea poeziei lui Arghezi și adâncimea semnificațiilor sale provin dintr-o experiență profundă a autorului, duhovnicească și de viață, dintr-o reflecție forjată de multa suferință.

Nimeni, în poezia noastră, înainte sau după el, nu a mai descris *durerile schimnicești*[394], asprimea covârșitoare a unei veritabile opțiuni monahale:

Subt povârnișul caselor de șiță[395]
Întârzia din ceruri o șuviță,
Oprită-n *marea moartă a nopților din sat*,
De-o cracă neagră de potop uscat.

Turmele albe de azur și foc
Încet s-au strămutat din loc.
S-a răsucit lumina în sine ca zuluful.
Cerul, dezumflat, și-a strâns *burduful*.

---

[393] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/C%C3%A2ntecul_l%C4%83utarului.

[394] Schivnic/ schimnic = pustnic, sihastru.

[395] Șiță = bucată subțire de lemn asemănătoare cu șindrila, dar mai scurtă decât aceasta, folosită pentru căptușirea și acoperirea caselor țărănești.

Vânt e? Geamăt e? Agonie este?
Spaimă liniştită stăpâneşte preste.
Al cui e glasul mare care bate?
Au vine din *Psaltire*? Au vine *din cetate*?

Dropii de beznă se târăsc îngenunchiate.

(*Schivnicie*)

Înnoptarea și împietrirea vântului și a vieții aduce cu sine un fior greu.

Întunericul se apropie ca *„dropii de beznă”* de sufletul înfricoșat. Stăpânit de o *„spaimă liniştită”*. Pentru că spaima lui nu e o frică infantilă de *întuneric* sau de *fantome*, ci e o frică metafizică: spaima sufletului de a nu fi înghițit de neantul morții și al Iadului.

Frica de *moarte veşnică* îl face să se agățe cu disperare de *şuvița luminii*, ca de *zuluful* lui Dumnezeu.

Arghezi contemplă înserarea și înnoptarea în înțelesurile *Scripturii Sfinte*: ziua/ lumina e timpul Domnului și al fiilor Luminii, iar noaptea e vremea tâlharilor și a ucigașilor, e timpul păcatului.

De aceea, înnoptarea e vremea *agoniei*. E vremea *reflecției* la *lupta* împotriva

dropiilor de beznă care *se târăsc* tot mai aproape.

Universul nu e un tablou *mort*, ci unul foarte animat, însuflețit din punct de vedere spiritual.

„Turmele albe de azur și foc” se retrag, lăsându-l pe cel care se nevoiește să facă față asalturilor grele din interior și din afară: îndoielilor proprii, fricii, ca și tentațiilor și împresurărilor demonice.

Chiar și vânturile au tăcut, pentru că *cerul și-a strâns burduful* – o imagine izvodită din *Psaltire*: Domnul „adună ca-ntr-un burduf apele mării, așază în vistierii abisurile” (Ps. 32, 7, LXX), „aduce norii de la capătul pământului, fulgerele întru ploaie le face, scoate vânturile din vistieriile Sale” (Ps. 134, 7, LXX).

Tăcerea și *noaptea* îl împânzesc, într-un tablou totodată *natural* și *suprarealist* al unei *realități* lăuntrice.

Psaltirea și *cetatea* reprezintă simbolurile celor două căi: viața monahală și cea lumească/ mirenească.

„Strigoiul” ieromonahului care a fost hălăduiește în amintirea și în sufletul lui Arghezi:

Făclii și candele la rând,
Stinse, aprinse, fumegând.
Catapetesme, bolți, iconostase,
Acoperite cu praf de mătase.
Cartea veche singură se răsfoiește,
Învățată de boantele dește
Cu măciulii grele și groase,
Ale schivnicilor, la liturghii și parastase.

De marginea foilor de jos,
Treiburicele închinăciunii s-au ros.
Și au lăsat pe foi
Foițe de piele, mai vechi și mai noi.
Amestecată cu *cafeniile rămășițe de moaște*,
Slova, de multe ori sfințită, greu se cunoaște.

Noaptea cotrobăiește la strană și în altar
Un strigoi de ieromonah cărturar
Cu fața și barba săracă
În dulamă de aburi. Și, iacă,
Sunt închiși toți în anii tăi, în trecut!
I-ai trăit? Ți s-a părut?

(*Făclii*)

O experiență care se întipărește adânc în suflet pare de multe ori *ireală* tocmai pentru că *intensitatea* ei e irepetabilă.

Dacă Arghezi ar fi fost sau *ar fi devenit* un indiferent față de Dumnezeu și față de *etapa monahală* a vieții sale, cu siguranță amintirile nu ar fi fost nici pe departe atât de detaliate și nici insistența rememorării nu ne-ar fi atras atenția.

De altfel, această *rememorare* a poetului se vede nu numai în relatările propriu-zise despre acest trecut, ci și, foarte adesea – după cum am văzut și vom vedea și mai departe –, în modul în care *zugrăvește* realitatea, interioară sau exterioară.

Universul mănăstiresc, cu tot cu afundarea în cunoașterea *Scripturilor* și a cărților sfinte, îi *amprentează* perspectiva poetică.

Arghezi a reprodus în versuri, cu cea mai mare autenticitate, durerea clipei morții. Sau, mai bine zis, frica de ea, tocmai pentru că era conștient de suferința de nedescris pe care o presupune.

Însă această conștiință este una *religioasă*. Cei care stau departe de Dumnezeu *nu și-o reprezintă* în niciun fel.

Sunt multe poemele lui care stau mărturie în această privință, între care

amintim: *Duhovnicească*, *Priveghere*, *De-a v-ați ascuns*... etc.

Poetul ar vrea *să fugă*, dacă s-ar putea, de această clipă grea – și aceasta este atitudinea omului care gândește lucid la *realitatea* momentului și care nu poate să nu fie cuprins de groază.

Moartea în sine, oricum s-ar petrece, i se pare lui Arghezi o *Golgotă* insuportabilă, pe care ar vrea să o evite:

Nu-nchide ochii, nu adormi.
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă.

Poate cam pe la toacă,
Poate cam între vecernii și utrenii,
Cam după *amurgul cu mirodenii*,
Pe la *greieriș*,
Când își ivește din papuri, furiș,
Luna creasta.
Cam pe vremea asta.

Ia seama bine.
Ceasul o singură dată vine.
Bagă de seamă.
Nu tăcea dacă auzi că te cheamă.
Spune-i ceasului: – „Ți-am auzit aripa de scrum,
Cată-ți de drum”.

Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă.
Că or să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcâie câteștrei,
Cu făclii de ceară
Până la geamuri, ca să ceară
Trupul tău adormit.

Strigă: – „Nu-i adevărat! Nu sunt răstignit!
Dovadă pălmile și tălpile mele”.

Și pune câinii pe ele.

(*Priveghere*)

*

Duc pământ pe tălpi
Cât cuprinde pământul.
Mi-am făcut opinci din șesuri,
Corăbii din talaze
Și aripi din vânturi.

Mai multe ape clocotesc în mine
Decât în *matca mării*[396],

---

[396] Expresie care se regăsește în *Cazania* Sfântului Varlaam. Iar strofa, în întregime, ne aduce

Mai multe stele au sclipit,
Văzduh mai mult a fugit,
Umbră mai multă a trecut
Prin pasurile sufletului
Decât prin piscuri.

Drumețul înghețat pe creste
A fost adus pe targă.
Încălzește-i mâinile, maică,
La icoane,
Luminează-l cu candela.
E bine în chilia ta,
E bine în sufletul tău.

Dă-i puțintică miere și-o prescură,
Ține-l o sută de ani ascuns,
S-asculte, noaptea,
Lângă mâinile tale-mbătrânite,
Toaca blândă de *utrenii*.

(*Mai mult pământ*)

Ar vrea să ajungă în *dimineața blândă* a veșniciei fără să treacă prin moarte, dacă s-ar putea...

---

aminte de un fragment dintr-o didahie a Sfântului Antim Ivireanul.

Însă același poet, care e cutremurat de clipa morții sale, știe că moartea e *bună* pentru cei buni sau care și-au ispășit greșelile prin suferință, și *rea* pentru cei răi:

La patul vecinului meu
A venit aznoapte Dumnezeu.
Cu toiag, cu îngeri și sfinți.
Erau așa de fierbinți,
Că se făcuse în spital
Cald ca subt un șal.

Ei au cântat din buciume și strune,
Câte o rugăciune,
Și au binecuvântat
Lângă doftorii și lângă pat.

Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cârjă, doi o coroană.
Diaconii-n stihare[397]

---

[397] Stihar = veşmânt liturgic, lung şi îngust, cu mâneci largi şi strâns pe gât. Purtat pe dedesubt de către episcopi şi preoţi, este făcut, de obicei, dintr-un material alb sau auriu. Purtat ca veşmânt pe deasupra de către diaconi şi ipodiaconi, este, de obicei, mult mai decorat şi poate reflecta culoarea zilei. Este despicat pe lateral dar părţile sunt prinse cu butoni sau nasturi.

Veneau de sus, din depărtare,
Cădind pe călcâie
Cu fum de smirnă și de tămâie.

Lumânări de ceară
Se încrucișară.
Seara din cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Pe trepte de cleștar,
Peste patul lui de tâlhar.

Cei de față vorbeau pe dește
Cu el, și bisericește.
În tindă,
Creșteau plopi de oglindă
Și o lună cât o cobză de argint.

L-am auzit șoptind.
Și toată noaptea a vorbit cu ei
Și cu icoana Dumneaei
A de-a pururea Fecioare,
De Dumnezeu Născătoare.

– „Lăsați-l: nu poate să v-asculte.
Nu vedeți? Azi are vizite multe,
Domnule grefier”.

Zăbrelele s-au îndopat cu *faguri de cer*
Și atârnau *candele de stele*

Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide[398] și antimise[399],
Și odaia cu mucegai
A mirosit toată noaptea a Rai.

L-am găsit
Zgârcit.
El stă acum în pat.
Unde-i sufletul lui? Nu știu. A plecat.

(*Cântec mut*)

*

Vecinul meu a strâns cu nendurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare.
Şi stăpânirea lui se-ntinde-acum

---

[398] Ripide = un fel de apărătoare sau evantai de forma unei palete pe care este reprezentat un Serafim cu şase aripi, căruia îi este ataşat un băţ lung care îi serveşte drept mâner.

[399] Antimis = o bucată de pânză de in sau mătase și este de formă pătrată sau dreptunghiulară (50/60 cm) pe care este imprimată icoana Punerii în mormânt a Mântuitorului, și care este așezată pe altar, pe Sfânta Masă, sub Sfânta Evanghelie. În Antimis se găsesc cusute părticele de Sfinte Moaște. Pe antimis se pun Potirul și Discul în timpul Liturghiei și numai pe el se face sfințirea Darurilor. Fără antimis nu se poate săvârşi Sfânta Liturghie.

Pân’ la hotarele de fum.
Soarele-apune zilnic şi răsare
Într-ale sale patru buzunare.

Văzduhu-i face parte din avut
Cu-al zalelor de stele aşternut.
Luând şi lumina-n ţarcul lui de zestre,
O potcovi şi-o puse în căpestre.

Din cer ia fulgeri, din pământ grăsimi,
Adâncuri înmulţind cu înălţimi,
Şi fostul meu vecin de ţărm se ţine
Vecin de-o vreme, Doamne, şi cu Tine.

Urechea lui, închisă pentru graiuri,
Cu scamă s-a umplut, de mucegaiuri.
Gingia moale, înţărcată, suge,
Ochiul porneşte blând să se usuce,
În pântec spini, urzici şi aguride
Dau ştiri de beteşugul ce-l ucide.

Creştetul gol poţi să-l încerci
Puhav subt pipăit, ca pe ciuperci.
Şi-i şubred ca o funie-nnodată,
Cu căpătâiu-n barca înecată.

Doamne, aşa obişnuit eşti, *biet*,
Să risipeşti făptura Ta încet.

Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dârză şi voinţa cruntă.

Faci dintr-un împărat
Nici praf cât într-un presărat.

Cocoloşeşti o-mpărăţie mare
Ca o foiţă de ţigare.

Dintr-o stăpânire semeaţă
Ai făcut puţină ceaţă.
Zidind, schele-nalte şi repezi ridici,
Încaleci pe lespezi cât munţii, melci mici.

Păretele-i veacul pătrat,
Şi treapta e veacul în lat,
Şi scara e toată vecia.
Şi când le dărâmi, trimiţi clipa
Să-şi bată aripa
Dedesupt.
Musca mută a timpului rupt.

(*Psalm*)

Deși Arghezi nu face trimiteri la textele biblice, suntem, prin aceste două poeme, ca în parabola cu *bogatul nemilostiv și săracul Lazăr*, în locul celui din urmă fiind aici un

tâlhar pocăit, care de asemenea a putut deveni un *personaj bun* în conștiința celor din jur numai prin predica *Evangheliei*.

Arghezi îi numește pe amândoi: *vecini*. Cum spuneam și altădată, *vecin* însemna *aproapele* în româna veche.

„Vecinul” care credea că *a potcovit lumina*, la rândul său, este *potcovit* de „bietul” Dumnezeu, după dreptate.

Pentru că Cel pe care oamenii *avari* și *răi* Îl țin de *„biet”*, adică de *neputincios* în a le plăti păcatele, are un ac foarte dureros pentru cojocul nesimțirii lor și care e *moartea*.

În parabola amintită (Lc. 16, 19-31) se spune despre cel bogat că *a fost înmormântat*, iar despre săracul Lazăr că au venit Îngerii și au luat sufletul lui.

Arghezi *detaliază*, cu amănunte *sumbre* dar precise, ce înseamnă *înmormântarea* celor care sunt *numai trup* și fac totul *pentru trup*: ce se întâmplă cu acest trup al lor pentru care *dau* veșnicia.

Și tot la fel, *detaliază* și moartea tâlharului pocăit, care e plină de lumină și de bucurie. De data aceasta, amănuntele sunt prelucrate din *Viețile Sfinților* sau, poate, din mărturii contemporane.

Dumnezeu a îngăduit *suferința* și *moartea* pentru a destrăma *răul*, nu pentru a degrada firea lucrurilor sau ființa umană.

Iar poetul, atât de atent la toate simptomele aparent *degradante* ale declinului universal, are ochi și pentru frumusețea care e pecetea Lui în toate, și dincolo de moarte:

Stă singuratec câinele. De pază
Nu știe cui, pe la amiază:
Fântânii rupte, spinului uscat,
Drumului, cerului, omului? A tremurat.

Gerul îi usucă urechile, laba,
Nevinovat, neîndurat și degeaba.
Carnea, vlaga, zgârciul, pe de-a-ncetul,
I le-a mâncat și mistuit scheletul.

Barbă aspră i-a crescut, zbârlită.
Vocea scrâșnește isprăvită.
Și-a purtat, ocărâte, oasele
Pe la toate ușile și casele.

Îl chem și nu înțelege:
Nu mai poate să se dezlege.
Dar ochii lui, într-un maidan, Părinte,
Dau mărturia lucrurilor sfinte.

(*Sta singuratec*)

Sfinte sunt toate lucrurile lui Dumnezeu, prin frumusețea ființei lor, și pot fi numite astfel și făpturile care suferă împreună cu omul, deși ele nu au rațiune și conștiință. E creștinește ca omul să aibă compătimire pentru toată zidirea care suferă din pricina lui.

Moartea, care *dă la iveală* deșertăciunile, face însă ca viața aceasta să fie un *unicat* plin de sens, pe care *ecoul* nedisimulat al morții o îndeamnă să-și împlinească rostul:

Nu te teme de cuvinte, cel cu degete-n urechi:
O să te prăvale noaptea și-au să amuțească solii,
Sfărâmat în lutul vremii, ca un vraf de oale vechi,
Adăpost nu vor mai cere de la tine nici sobolii.

Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte
Și te supără flăcăii fugărind în cucuruz,
Când prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipte,
Cântă caldă doina bălții, misticului tău auz.

Lasă horele și trânta să-ți învie cimitirul,
Cela ce ridici beteala iederilor peste vis

Și, uitându-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul,
Pentru că în vârf o floare cât o stea i s-a închis.

Pleacă-te, îmbelșugată, tu, tulpină, peste țară;
Și cu rodul greu sărută șesul vetrei, de gunoi.
Scoate vârfuri, de te bizui, și podoabe însafară:
Rodul va cădea și singur înlăuntru, înnapoi.

(*Nu te teme*)

Poezia poate fi interpretată și ca un fel de *Criticilor mei*[400] argheziană...

Dar un sens asemănător are și poemul *Un plop uscat*:

Un plop uscat și lângă plop o școală.
Jurîmprejur, *Tăria goală*.
O *veșnicie uriașe*, nentrerupt
Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt.

Atâta cer pentru atâta sat!
Atâta Dumnezeu la un crâmpei!
Un greiere de om stă-ngenunchiat
Cu cobza-n rugăciunea ei.

---

400 A se vedea http://ro.wikisource.org/wiki/Criticilor_mei_(Eminescu).

Tu te închini și mai nădăjduiești,
Fărâmă de ceva ce ești,
Și glasul tău cântat ți se îngroapă
Ca-n heleșteu un strop de apă.

Plopul uscat știa mai mult: a fost.
Fă și tu trunchi, ca plopul din ogradă.
Crește la cer, de bunăvoie prost,
Dă frunze-n el și lasă-le să cadă.

A-ți împlini rostul înseamnă *a te mântui*.

Lucrurile par banale, făpturile umile și neînsemnate. Toate își duc existența și ajung la momentul *uscăciunii*.

Însă nimic nu înseamnă *irosire*. Nimic din tot ceea ce a existat pe pământ, chiar dacă s-a veștejit și a murit, nu și-a dus existența în zadar.

Poți să iei exemplu și de la un plop uscat: a crescut *„la cer”*, aparent *„prost”*, purtându-și ca *din prostie* ființa spre înălțimi și ținându-și frunzele câtă vreme a avut rost pe lume.

În mijlocul *Tăriei goale* și al *veșniciei uriașe* și *neîntrerupte*, făpturile care trăiesc atât de puțin par *ceva* cu totul insignifiant.

Budismul consideră toate acestea *iluzii*, *vise ireale* ale unui zeu, de care trebuie să te îndepărtezi *nemaidorindu-ți existența*, vrând să devii *neant/ neființă*.

Creștinismul, din contră, consideră că fiecare lucru își are rostul lui, că toate au fost lăsate de Dumnezeu cu un scop pe pământ și că El proniază toate, chiar dacă noi nu vedem întotdeauna, în mod unitar, sensul tuturor existențelor și al întregii creații.

De aceea, perspectiva creștină este plină de *duioșie*, pentru că Îl vede pe Dumnezeu Cel mai presus de toate, pe Cel ce a zidit *Tăria goală/* imensitatea cerului și are *veșnicie neîntreruptă*, îmbrățișând întreaga Sa creație: *„Atâta cer pentru atâta sat!/ Atâta Dumnezeu la un crâm-pei!”* (versurile care l-au impresionat pe Mircea Scarlat).

Cerul și *veșnicia* lui Dumnezeu copleșesc rațiunea umană, care își vede nimicnicia. Dar ideea de *bunătate infinită* a lui Dumnezeu răsare tocmai din faptul că acestea *sunt boltite* peste existențele umane și terestre, în semn de ocrotire, de umplere de frumusețe și de deschidere a unui sens în veșnicie, atâta timp cât ea *se infiltrează*

pretutindeni și este: *„Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt”*.

Altfel spus: Dumnezeu e în toate și în tot, deși El nu este nimic din ceea ce există, fiindcă nu este *coființial* cu făpturile Sale, ci mai presus de ele.

Omul e *„fărâmă de ceva”*, *„un greiere de om”*, care se închină Lui și nădăjduiește.

Și dacă *cobza-n rugăciune*/ cântecul lui nu e nici cât un strop de apă într-un heleșteu, dacă, adică, i se pare că poezia sau cântecul sau cuvintele lui nu sunt *însemnate*, trebuie să ia exemplu de la plopul care *„crește la cer, de bunăvoie prost”* și cântă din frunze până când *le lasă să cadă*.

Prostia lui o împlinește înțelepciunea lui Dumnezeu, care l-a lăsat astfel. Asemenea și neînțelegerea poetului e complinită de menirea pe care i-a hărăzit-o El.

Despre *prostia* aceasta a vorbit și psalmistul: „Și eu la nimic am fost redus și nu înțelegeam, ca un dobitoc/ ca un asin m-am făcut înaintea Ta. Și eu, prin toate/ de-a pururea, cu Tine [sunt]” (Ps. 72, 22-23, LXX/ VUL: „καὶ ἐγὼ ἐξουδενωμένος καὶ οὐκ ἔγνων κτηνώδης ἐγενόμην παρὰ Σοι καὶ ἐγὼ διὰ παντὸς μετὰ Σου/ et ego ad nihilum redactus sum et nescivi ut iumentum factus sum apud Te et ego semper Tecum).

Omul care își recunoaște *zădărnicia gândurilor* și a *eforturilor* de a înțelege rațiunile lui Dumnezeu, acela e înțelepțit de El.

Prin atitudinea sa, Arghezi se poziționează în mod conștient *în linia* unei tradiții spirituale, pe care o și surprinde în versuri:

Nu-nțelegeam ce se gândeau să spuie,
Cercând zaplazul[401] cât e prins în cuie
Și mult mirați că poarta n-are
Zăvoare și încuietoare.

– „Așa ne-am pomenit. Bătrânii mei
N-au prea umblat cu lacăte și chei,
Deprinși, cum se obișnuise,
Cu porțile și ușile deschise
Și la biserică și casă.
Drumețul intră, poarta mea îl lasă,
Se hodinește sau se-nchină,
Și pleacă mulțumit, cu traista plină”.

Ei au mai zis pe păsărește:
– „Cine vă apără și vă păzește?”
– *„Nouă ne-a stat întotdeauna paza*

---

[401] Zaplaz = gard.

Celui ce face noaptea și amiaza
Și cugetul curat.

Cetățile, un vânt le-a măturat,
Și zidurile mari și întărite
Se fac *tărâțe-n vânt*. Pe nesimțite,
Un *duh al gândului* le scurmă.
Au fost cetăți și n-a rămas o urmă.

Puterea inimii vă doare,
Căci decât cremenea-i mai tare.
De mii de ani eu mă păstrez
Fără cetăți și fără meterez.
Sunt alt soi de bărbat:
Eu am bătut și fără să mă bat.

Cu zâmbetul și așteptarea
Am strâns acasă toată zarea
Și se va-ntoarce înc-o dată
Și cât-a mai rămas înstreinată.

În fieștece țarină străină,
Am bulgări tari de jar și de lumină.
Străinii nu pot să le are,
Că plugul nu răzbește prin vâlvoare[402]
Și se fac scrum și vitele și plugul.
Cenușa li-e câștigul, *funinginea* belșugul".

---

[402] Vâlvoare = lumină roșiatică, incandescentă.

(*Nu-nțelegeam*)

Poemul, integrat în ciclul *Letopiseți* (1941), într-o vreme tulbure, vorbește despre credința în Dumnezeu și în predania creștin-ortodoxă de veacuri, unind totodată mesajul din *Memento mori*[403] cu cel din *Doina*[404] aceluiași poet.

De data aceasta, autorul crede că străinii care și-au însușit părți din pământul românesc nu pot nici *să-l are* și că se vor face *funingine* și *cenușă*, ca toți „puternicii" istoriei a căror *urmă* nici nu se mai vede.

Pământul lui nu e țărână, ci *jar și lumină*.

El mărturisește credința care a ținut viu acest popor: în Dumnezeu și în *paza*/ ocrotirea Lui, în superioritatea sa spirituală față de năvălitorii care se încred în puterea și brutalitatea lor, în dreptatea care mai devreme sau mai târziu se va face pentru cei cu *„cugetul curat"*.

Credința ortodoxă i-a învățat pe români că ei trebuie să își păzească *mintea*

---

[403] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Memento_mori.

[404] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Doina.

şi inima curate şi că, dacă vor face astfel, Dumnezeu *îi va păzi* pe ei.

Este învăţătura fundamentală a primei opere de amploare (cunoscută) a unui român: *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*...[405].

Arghezi o pune în gura unui *ţăran anonim*.

Omul îşi lasă în grija lui Dumnezeu *şi casa, şi biserica, şi ţara*, pentru că ştie că Dumnezeu *nu va lăsa* să se piardă nimic din ele, dacă oamenii au credinţă şi se arată vrednici de mila Lui.

Neputând să înveţe carte, Biserica lor i-a învăţat pe oamenii simpli, pe truditorii pământului, *să citească* despre măreţia şi despre legea lui Dumnezeu din *biblia firii*:

Ce cartea ştiu, e din ţărână.
Pui *slove mici cu plod*, şi mi le-ngână
Şi le citesc în brazdă *greierii citeţi*
Trei nopţi întregi şi două dimineţi,
Şi ele cresc şi dau *tulpini şi foi*
De cărţi înfăşurate strâns, de păpuşoi.

---

[405] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/%C3%8Env%C4%83%C8%9B%C4%83turile_lui_Neagoe_Basarab_c%C4%83tre_fiul_s%C4%83u_Teodosie.

Școala mi-e câmpul, dascăl mi-e pădurea
Și iscălesc frăția cu securea.
Și n-ațipea, că-n deal se și trezea
Ziua de aur în grădina mea.

(*M-au întrebat*)

Universul le-a fost *carte* în care au citit despre Dumnezeu, despre iubire și respect între oameni, dragoste de muncă, contemplarea și ocrotirea naturii...

Această *lectură* a fost susținută și întregită de învățătura Bisericii, pentru că Dumnezeu *Se simte* și *Se cunoaște* privindu-I *opera*: făptura întreagă, atât cea splendidă, uriașă și copleșitoare (*tăria* ori *lumina zilei/ „ziua de aur”*, *câmpul*, *pădurea*), cât și cea care este mai puțin impresionantă, dar pe care știu să o aprecieze cei care o privesc de-aproape, cu atenție și cu dragoste: *„slove mici cu plod”*, *„grieri citeți”*, *„cărți...de păpușoi”*.

Arghezi e un poet care și-a cunoscut foarte bine tradiția *literară* și *spirituală*. Unora le e foarte greu *s-o găsească* în versurile sale. Deși înțelesurile n-ar fi chiar atât de *absconse*.

Câteva probleme legate de *Mistreţul cu colţi de argint*

Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea
prin *inimă neagră* de codru trecea.
Croindu-şi cu greu prin haţişuri cărarea,
cântă dintr-un *flaut de os* şi zicea:

– Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse
mistreţul cu colţi de argint, fioros,
ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse
copita şi blana şi ochiul sticlos...

– Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,
mistreţul acela nu vine pe-aici.
Mai bine s-abatem vânatul cu coarne,
ori vulpile roşii, ori iepurii mici ...

Dar prinţul trecea zâmbitor înainte
privea printre arbori atent la culori,
lăsând în culcuş căprioara cuminte
şi linxul ce râde cu ochi sclipitori.

Sub fagi el dădea buruiana-ntr-o parte:
– Priviţi cum se-nvârte făcându-ne semn
mistreţul cu colţi de argint, nu departe:
veniţi să-l lovim cu săgeată de lemn!...

– Stăpâne, e apa jucând sub copaci,
zicea servitorul privindu-l isteţ.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
Şi apa sclipea ca un colţ de mistreţ.

Sub ulmi, el zorea risipite alaiuri:
– Priviţi cum pufneşte şi scurmă stingher,
mistreţul cu colţi de argint, peste plaiuri:
veniţi să-l lovim cu săgeată de fier!...

– Stăpâne, e iarba foşnind sub copaci,
zicea servitorul zâmbind îndrăzneţ.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
Şi iarba sclipea ca un colţ de mistreţ.

Sub brazi, el strigă îndemnându-i spre creste:
– Priviţi unde-şi află odihnă şi loc
mistreţul cu colţi de argint, din poveste:
veniţi să-l lovim cu săgeată de foc!...

– Stăpâne, e luna lucind prin copaci,
zicea servitorul râzând cu dispreţ.
Dar el răspunde întorcându-se: – Taci...
Şi luna sclipea ca un colţ de mistreţ.

Dar vai! *sub luceferii palizi ai bolţii*
cum stă în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreţ uriaş, şi cu colţii
îl trase sălbatic prin colbul roşcat.

– Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
oprind vânătoarea mistreţului meu?
Ce pasăre neagră *stă-n lună* şi plânge?
Ce veştedă frunză mă bate mereu?...

– Stăpâne, mistreţul cu colţi ca argintul,
chiar el te-a cuprins, grohăind, sub copaci.
Ascultă cum latră copoii gonindu-l...
Dar prinţul răspunse-ntorcându-se. – Taci.

Mai bine *ia cornul şi sună întruna.*
Să suni până mor, către cerul senin...
Atunci asfinţi după creste luna
şi cornul sună, însă foarte puţin.

Ar fi interesant un studiu despre *obsesiile* literaturii române, care *să descopere* și să analizeze măcar câteva din *aspectele* (nu spun neapărat *teme*, pentru că nu sunt astfel stricto sensu sau cel puțin *nu toate*) asupra cărora scriitorii au revenit cu obstinație, considerând că ilustrarea lor nu poate să lipsească din propria operă.

Căutarea idealului și *definirea poetică* reprezintă acest gen de *interes*, manifestat în poezie, metamorfozat liric de la o epocă la alta, împrumutând mereu alte măști dar

rămânând totuși o *căutare de sine* recognoscibilă sub multiple forme.

Poemul *Mistrețul cu colți de argint*, al lui Șt. A. Doinaș, se înscrie în această obsesie lirică.

Receptat *cu superlative*, ca o reușită poetică și stilistică excepțională – ceea ce este –, se trece însă cu vederea faptul că nici *subiectul* propriu zis și nici anumite *tonalități poetice* nu erau genuine.

Nu i s-ar putea *imputa* autorului acest lucru, în mod evident, ci ne intrigă doar faptul că se creează uneori impresia de *insularitate* sau de *unicitate absolută* a acestui poem.

Câteva motive eminesciene (*codrul negru*, *luceferii palizi* și *cornul* care *sună*) ne atrag atenția că *vânătoarea* are legătură cu *crezul poetic*, de la bun început, așa cum aluzia la *Miorița* (*flaut de os*) ne orientează spre interpretări de genul *jertfei pentru artă*.

Și tot la *o primă vedere*, Doinaș îi urmează lui Macedonski, cu a sa *Noapte de decemvrie*[406], înlocuind *emirul* cu *un prinț din Levant*, recurgând însă la o formulă

---

[406] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie.

poetică mult mai concentrată pentru a ilustra *vânătoarea idealului*, față de poezia lui Macedonski.

Concentrată este balada lui Doinaș și față de poemul cu același subiect dar cu o mai largă desfășurare, al lui Radu Gyr, *Balada păsării măiastre*,[407] despre care am mai vorbit[408].

Nu știu dacă există vreo filiație între cele două poeme, pentru că Doinaș l-a scris prin 1945, dar l-a publicat mai târziu (1966), iar Gyr l-a scris în închisoare.

Coincidențele privind *personajele* baladelor și *scopul vânătorii* sunt destul de mari. Bineînțeles, autorii sunt personalități poetice *deosebite* și acest lucru este evident.

E posibil însă și ca cele două creații să fi fost compuse independent, deși tema e aceeași și este incitantă o referință comună la *istețimea* servitorilor din ambele balade: *„zicea servitorul privindu-l isteţ”* (Doinaș) și, respectiv, *„istețe slugi”* (Gyr).

Se poate totuși să fie coincidențe (datorate posibil unei anumite *atmosfere*

---

[407] Idem: http://www.poezie.ro/index.php/poetry/91256/index.html.

[408] Idem: http://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/02/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-7/.

literare, specifice epocii). Poate că vor găsi alții răspunsul – cercetând dacă poemul lui Doinaș ar fi putut fi cunoscut mai înainte de publicare – pentru că nu avem timp acum de investigații în această direcție.

Însă tradiția românească este departe de a se *limita* numai la Macedonski, pe care l-am amintit mai devreme.

Pașoptiștii fuseseră intens preocupați de a afirma *un rol* al poetului în istorie, cel mai adesea punând semnul de egalitate între *poeți* și *îngeri* sau *profeți*.

Rătăcitorul Conrad al lui Bolintineanu (din poemul omonim: un roman în versuri sau un *Memento mori* liric-narativ) se apropie întrucâtva de ipostaza *emirului* macedonskian și, prin ricoșeu, de cea a *prințului levantin* al lui Doinaș.

Însă cel care a compus primele poeme de mari dimensiuni pe tema *urmăririi idealului de neatins* este Eminescu, cu cel puțin două *poeme* esențiale pentru această temă: *Diamantul Nordului*[409] și *Miron și frumoasa fără corp*[410].

---

[409] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Diamantul_Nordului_%28Capriccio%29.

[410] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Miron_%C8%99i_frumoasa_f%C4%83r%C4%83_corp.

Din păcate sunt poeme *postume*, pe care le publică Perpessicius în 1952 și 1963, în vol. IV și respectiv VI din *Opere*, dar ele fuseseră *popularizate* mai înainte de către G. Călinescu, care a și editat o parte din postume în 1938 și 1942 (ediția a doua).

În *Diamantul Nordului*, mai cu seamă, intrarea într-un *ținut al necunoscutului*, pe care *neopritul* căutător al idealului său îl ignoră, pare că devansează elaborările baladești de mai târziu:

Fugea Cavaleriul. Dar codri-n urdie
În urmă-i s-adună și iar se-mprăștie;
Câmpiile șese alunecă iute,
Deasupră-i s-alungă de fulgere sute,

Și luna s-azvârle pe-a norilor vatră,
Pâraiele scapăr, bulboanele latră,
Deasupra lui cerul i-aleargă în urmă
Și stelele-n râuri gonite, o turmă.

Și munții bătrâni îl urmau în galop
Cu stâncele negre, gigantici ciclopi,
Greoaie hurducă pământu-n picior,
Prăval de pe umeri pădurile lor.

Se-ntreabă: Fug eu? sau că lumea întreagă
A rupt-o de fugă nebună, pribeagă?

Sau mări subterane duc munţii cu sine,
Purtându-m-o frunză pierdută pe mine?

Anterior baladei lui Doinaș este și poemul *Călușarii* al lui Ion Pillat, din vol. *Limpezimi* (1928), despre care nu putem spune că anticipează *ritmurile* lui Doinaș, ci, mai degrabă, că Doinaș îi preia *stilul* – reproducem câteva strofe:

Potop se revarsă pe luncă seninul.
Să frigem iar mielul hoţește, pelinul
Să-l bem sub umbrare de frunze prin care
Lumină de soare se cerne-n pahare.

Iubito, îmi adă urciorul cu vin –
Din vremuri bătrâne ca basmul sabin,
Să-mi chemi în poiană la umbră de-arţari,
Cu regele mut, cei cinci călușari.

/.../

E goală poiana, e gol și paharul.
Azvârle iar noaptea cu stelele zarul.
M-oi duce, m-oi pierde, ca jocul latin –
Iubito, îmi adă urciorul cu vin.

Volumul lui Emil Botta, *Pe-gură de rai*, din 1943, de asemenea aduce două poezii a căror *dispută* pe tema confuziei dintre *realitate* și *nălucire* este frapant de asemănătoare cu polemica dintre *prinț și servitor*, din balada lui Doinaș. Avem în vedere și identitatea sugestiilor *morții* sau ale *transcenderii* într-o altă lume, a *Fanteziei negre*:

Cum cântați de pierdute, voi, paseri,
suflete pline de foc, inimi încinse de pară...
Ceru-i răpit și-n extaze răpită e firea;
și așa vin pe lume încântările toate.

Dar scula-se-vor domnii
și-or trage fereastra cu ură.
Și-or spune femeile, biete: „o, lasă,
Mai lasă deschisă fereastra, bărbate...
Visarăm ceva nefiresc, negrăit de romantic!...”

– Muieri. ***Poezii***. Nu-i timp a visare.
Ci vin de mă-ncalță *tu, slugă.*
Văzui astă-noapte o față de cridă,
și-n fereastră o neagră aspidă
și o mie de boturi căscate.
– Luna, era luna, bărbate...

– Și auzii un lătrat fioros ca prin vis
și apoi scârțâit ca de cară
și mugete multe de fiară.
Sigur, sigur, iadul și-a deschis
uriașa-i poartă de cetate.
– Paseri în ceruri, păsărele, bărbate... (etc.)

(*Intermezzo*)

*

– Ce-i asta, ce-i asta, văr Dragoste,
văd copita vrăjitorului Pan?!
– O, răspunde văr Dragoste,
sunt botforii mei de curtean...

– Ce-i asta, ce-i asta, văr Dragoste,
au ești pădureanul cu naiul subțire?!
– O, Echo te minte, nimica-i,
doar tăcerea limbută, *Messire*.

O, te fură Vagul, neagra Fantezie...
Bea, bea din acest vin;
am să-ți fiu cupar, am să-ți dau ambrozie,
am să te vindec de spleen!

(*Duo*)

Raportul *stăpân-servitor* este de asemenea identic.

Diana Ureche susține, într-un studiu recent, prezența în poemul lui Doinaș a unor *ecouri* din baladele romantice germane[411] (observație care s-a făcut de mai multă vreme):

– Obrazul, copile, de ce ți-l ferești?
– O, tată, pe-al ielelor rege-l zărești?
Tu nu-i vezi cununa și coada de vrac?
– Sunt neguri, copile, ce-n vânt se desfac.

– O, tată, în preajmă-ți să vezi tu nu știi?
Sunt iele, crăiese pe plaiuri pustii.
– Iubite copile, privesc în zadar,
Sunt surele sălcii, cu frunzetul rar.

(Goethe, *Regele ielelor*)

Poezia fusese tradusă în românește de Ștefan Octavian Iosif (cu titlul *Craiul ielelor*)[412] și Botta o putea cunoaște.

---

[411] A se vedea Diana Ioana Ureche, *Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș. Modernitate și clasicitate*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2011, p. 249, 251.

[412] *Cf.* Liviu Rusu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, p. 336-337.

Credem așadar că Emil Botta *a absorbit* această influență înaintea lui Doinaș, în poezia sa, bun cunoscător, cum era, și admirator al romantismului și totodată al poeziei care încerca să recapituleze *tradiția*.

De altfel, cea care a marcat în mod deosebit, în 1932, centenarul morții lui Goethe, a fost revista *Gândirea*[413].

Anterioritatea lui Pillat și Emil Botta, în lirica românească, este un fapt incontestabil, chiar dacă putem accepta că Doinaș a creat o *replică* baladescă genială.

Pentru baladă, în traducerea lui Șt. O. Iosif, a se vedea:

http://www.tititudorancea.ro/z/johann_wolfgang_von_goethe_craiul_ielelor.htm.

Sau: http://literaturapopoarelor.blogspot.ro/2011/09/craiul-ielelor-erlkonig-balada-de-jw.html.

[413] *Cf.* Liviu Rusu, op. cit. supra, p. 338-339.

Bibliografie

Surse clasice și online:

Acatistul Născătoarei de Dumnezeu, Uniev, 1673, B.A.R., CRV 66.

Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972.

Bachelard, Gaston, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, traducere de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1997.

Baudelaire, Charles, *Florile răului*, traducere, cronologie, note și comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, București, 1991.

Bădără, Doru, *O ediție necunoscută a „Psaltirii în versuri" a lui Dosoftei*,
http://www.bcub.ro/carti-vechi-rare/carte-romaneasca/o-editie-necunoscuta-a-psaltirii-in-versuri-a-lui-dosoftei.

Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, Simionescu, Dan, *Bibliografia românească veche*, t. I-IV (1508-1830), editate de Academia Română între 1903-1944, Ed. Atelierele Socec & Co.

Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură [Biblia 1688], reeditare Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1988.

Biblia, edițiile sinodale 1998 și 2001.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii II. Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994.

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, EPL, București, 1966.

Brock, Sebastian *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu şi Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998.

Budai-Deleanu, Ioan, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, repere istorico-literare de Andrei Rusu.

Cantemir, Antioh *Stihuri*, în românește de Virgil Teodorescu, studiu introductiv de Paul Cornea, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.

Cantemir, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997.

Idem, *Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul*, text stabilit, traducerea versiunii greceşti, comentarii şi glosar de Virgil Cândea, postfaţă şi bibliografie de Alexandru Duţu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990.

Cartojan, N., *Istoria Literaturii române vechi*, prefață de Dan Horia Mazilu, bibliografii finale de Dan Simionescu, ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Andrei Rusu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996.

Călători străini despre țările române, vol. IV, editat de Academia de Științe Sociale și Politice a RSR Institutul de

istorie „N. Iorga”, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976, partea I, *Paul de Alep*, îngrjită de M. M. Alexandrescu – Dersca Bulgaru.

Călin, Vera, *Romantismul*, Ed. Univers, Bucureşti, 1976.

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad &Vlad, Craiova, 1993.

Idem, *Istoria literaturii române. Compendiu*, EPL, Bucureşti, 1968.

Cărtărescu, Mircea, *Eminescu: visul chimeric*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2011.

Chiţescu, N., *O dispută dogmatică din veacul al XVIII-lea, la care au luat parte Dosithei al Ierusalimului, Constantin Brâncoveanu şi Antim Ivireanul*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII (1945), nr. 7-8.

Cioculescu, Ş., Vianu, T., Streinu, V., *Istoria literaturii române moderne*, ediţia a 2-a, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971.

Cocchiara, Giuseppe *Istoria folcloristicii europene. Europa în căutare de sine*, traducerea din limba italiană de Michaela Șchiopu, Ed. Saeculum I. O., București, 2004.

Cornea, Paul, *Delimitări şi ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, Ed. Polirom, Iași, 2008.

Costin, Miron, *Opere*, vol. II, ediţie critică de P. P. Panaitescu, EPL, Bucureşti, 1965.

Costinescu, Mariana, *Versiuni din secolul al XVII-lea ale „Acatistului" și „Paraclisului Precistei"* în *Studii de limbă literară și filologie*, vol. III, Ed. Academiei RSR, București, 1974.

Creția, Petru *Testamentul unui eminescolog*, Ed. Humanitas, București, 1998.

Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970.

Davidescu, N., *Din poezia noastră parnasiană. Antologie critică*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1949.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Dosoftei, *Opere. 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1978.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976.

Duțu, Alexandru, *Sinteză și originalitate în cultura română*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.

Efrem Sirianul, Sfântul, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului*, ediția a II-a, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2010.

Idem, *Imnele Raiului*, studiu introductiv şi traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2010.

Eminescu, M., *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, Ed. Academiei RSR, 1988.

Idem, *Poésies*, préface, sélection et version française par Paul Miclău, Les Éditions de la Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest, 1999.

Evhologhion adecă Molitvenic, vol. I şi II, Râmnic, 1706, B.A.R., 150A.

Gáldi, L., *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei R.P.R., Bucureşti, 1964.

Gană, George, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, Bucureşti, 2002.

Idem, *Vianu a rămas pentru mine un model intelectual şi moral*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 692 / 18 nov. 2003,
http://atelier.liternet.ro/articol/895/ Daniel-Cristea-Enache-George-

Gana/George-Gana-Vianu-a-ramas-pentru-mine-un-model-intelectual-si-moral.html.

Gregori, Ilina, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Ed. Art, București, 2009.

Guillermou, Alain, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Ed. Junimea, Iași, 1977.

Ibrăileanu, G., *Studii literare*, Ed. Junimea, Iași, 1986.

Lamartine, Alphonse de, *Oeuvres completès*, vol. I, Les Éditions Ch. Gosselin, Paris, 1834, http://www.archive.org/details/uvrescompltesde04lamagoog.

Macedonski, Al., *Opere*, vol. II-III, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966.

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Ed. Polirom, 2003.

Idem, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

Marino, Adrian *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967.

Mazilu, Dan Horia, *Recitind literatura română veche*, vol I, Ed. Universității București, 1994.

Idem, *Recitind Literatura Română Veche*, vol. II, Ed. Universității București, 1998.

Michelangelo, *Poezii. Opera omnia*, traducere, prefață, tabel cronologic de C. D. Zeletin, Ed. Minerva, București, 1986.

Miniatis, Ilie, Episcopul Cernikăi şi al Kalavritei din Peloponez (1669-1741), *Predici la Postul Mare şi la diferite trebuinţe*, trad din limba greacă de Pr. Dumitru Iliescu Palanca, prefaţă de Protos. Iustin Marchiş, Ed. Anastasia, 2004.

Moraru, Mihai, *Dosoftei, „Viețile sfinților”*, în *Crestomație de literatură română veche*, vol. II, coordonatori I. C.

Chițimia și Stela Toma, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

Idem, *Cronici rimate*, în *Crestomație de literatură română veche*, vol. II, op. cit. supra.

Neculce, Ion, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită și glosar de Iorgu Iordan, Ed. Minerva, București, 1980.

Negoițescu, Ion *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, București, 1994.

Negrici, Eugen, *Antim Ivireanul. Logos şi personalitate*, Ed. Du Style, Bucureşti, 1997.

Idem, *Poezia medievală în limba română*, ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996.

Nemoianu, Virgil, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, ediția a II-a, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, Ed. Curtea Veche, București, 2004.

Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Junimea, Iași, 1979.

Petică, Ștefan, *Ruinele viselor*, Ed. Do-minoR, Iași, 2002.

Picioruș, Gianina Maria-Cristina, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Idem, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013.

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*. Vol. I. *Dosoftei*, http://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Idem, *Epilog la lumea veche I. 3*, Teologie pentru azi, București, 2011, p. 67-118, http://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

Idem, *Trei poeți și-un început de secol*, Teologie pentru azi, 2014, http://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

Idem, *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, Teologie pentru azi, București, 2012, http://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

Idem, *Oificarea caprelor și un fragment de dialog dintre Nichita și Cantemir*, http://www.teologiepentruazi.ro/2009/05/25/oificarea-caprelor-si-un-fragment-de-dialog-dintre-nichita-si-cantemir/.

Idem, *Între strălucire artificială și iradiere lăuntrică*, http://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/09/intre-stralucire-artificiala-si-iradiere-launtrica/.

Idem, *Folclorul în concepţia tradiţionaliştilor*, http://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/02/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-7/.

Pillat, Ion, *Tradiție și literatură*, Ed. Casa Școalelor, București, 1943.

Popescu, Radu, *Istoriile domnilor Ţărâi Rumâneşti. Cronicari munteni. 2*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984.

Psaltirea de la Alba Iulia 1651, ediție de Mihai Moraru, Alexandra Moraru și Mihai Gherman, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2001.

Psaltirea de-nțăles/ slavo-română, B. A. R., CRV 70.

Rămureanu, Diac. Asist. I., *Luptător pentru Ortodoxie*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, LXXIV, (1956), nr. 8-9.

Roman Melodul, Sfântul, *Imnele pocăinței*, studiu introductiv de Andrew Louth, traducere și note de Parascheva Grigoriu, Ed. Trisagion, Iași, 2006.

Rusu, Liviu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Ed. Cartea Românească, București, 1981.

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984.

Idem, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986.

Schiller, Friedrich, *Scrieri estetice*, traducere și note de Gheorghe Ciorogaru, Ed. Univers, București, 1981.

Shelley, *Œuvres poétiques complètes*, II, traduction F. Rabbe, Nouvelle Librairie Parisienne, Paris, 1887, http://archive.org/details/oeuvrespotique02sheluoft.

Streinu, Vladimir, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976.

Șerbănescu, Pr. Niculae, *Mitropolitul Antim Ivireanul, 1716 – septembrie – 1966*, în rev. *Mitropolia Olteniei* XVIII, nr. 9-10, Craiova, 1966.

Idem, *Antim Ivireanul tipograf*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română* LXXIV (1956), nr. 8-9.

Ştrempel, Gabriel *Antim Ivireanul*, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1997.

Tafrali, Oreste, *Iconografia imnului acatist*, în „Buletinul Comisiei monumentelor istorice”, VII, 1914.

Tănăsescu, Manuela, *O istorie a literaturii române* (*partea întâi*), Ed. Saeculum I.O., Bucureşti, 2009.

Toniolo, Ermanno M., *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.

Tudor, Ieroschimonahul Daniil (Sandu Tudor), *Acatiste*, ediție îngrijită de Alexandru Dimcea, Ed. Christiana (Asociația filantropică medicală creștină), București, 1999.

Tudor Vianu despre Eminescu, Ed. Minerva, Bucarest, 2009.

Turdeanu, Emil, Turdeanu-Cartojan, Laetitia, *Studii și articole literare*, scrieri din țară și din exil publicate cu o postfață și note complementare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1995.

Țarălungă, Ecaterina, *Dimitrie Cantemir. Contribuții documentare la un portret*, Ed. Minerva, București, 1989.

Ureche, Diana Ioana, *Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș. Modernitate și clasicitate*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2011.

Varlaam, *Carte românească de învățătură*, tipărită cu binecuvântarea PFP Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediție de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, vol. II (Textul), Ed. Roza Vânturilor, București, 2011.

Vianu, Tudor, *Studii de literatură română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1965.

Zamfir, Mihai, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, Ed. Minerva, București, 1972.

Resurse electronice:

LXX, VUL, MGK, KJV, L45, LXE, NJB, WTT, NLT, NAB, LBA, K21, CVB, CEV, FBJ, *cf*. BW 07.

Alte resurse online:

Istoria ieroglifică în versuri, http://www.teologiepentruazi.ro/tag/istoria-ieroglifica/

http://en.wikipedia.org/wiki/Reliques_of_Ancient_English_Poetry

http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Percy_%28bishop_of_Dromore%29

http://ro.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth#Baladele_lirice

http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_G%C3%B6rres

http://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Achim_von_Arnim

http://en.wikipedia.org/wiki/Clemens_Brentano

http://ro.wikipedia.org/wiki/Fra%C8%9Bii_Grimm

http://en.wikipedia.org/wiki/Alain_Chartier

http://ro.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich

http://ro.wikipedia.org/wiki/Antioh_Dimitrievici_Cantemir

http://www.teologiepentruazi.ro/

http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/le_vallon.html

http://ro.wikipedia.org/wiki/Gr%C4%83dinile_suspendate_ale_Semiramidei

http://ioanflorin.wordpress.com/2013/12/23/jurnal-scotian-lemne-visine-mata-busuioc-castan-ograda/

http://biblior.net/istoria-literaturii-romane/secolul-xvi.html?page=4

http://www.worldcat.org/title/tetraevanghelul-tiparit-de-coresi-brasov-1560-1561-comparat-cu-evangheliarul-lui-radu-de-la-manicesti-1574/oclc/245739304

http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Bolintineanu

http://scoli.didactic.ro/scoala-cu-clasele-iviii-scrioastea

http://ro.wikipedia.org/wiki/Scrioa%C8%99tea,_Teleorman

http://en.wikipedia.org/wiki/Cişmigiu_Gardens

http://albertblackwell.blogspot.ro/2013/12/augustine-on-number-music-and-faith.html

http://dexonline.ro/

http://ro.orthodoxwiki.org/

http://en.wikipedia.org/wiki/Quasimodo

http://ro.wikisource.org/wiki/C%C3%A2ntecul_l%C4%83utarului

http://ro.wikisource.org/wiki/Criticilor_mei_(Eminescu)

http://ro.wikisource.org/wiki/Memento_mori

http://ro.wikisource.org/wiki/Doina

http://ro.wikisource.org/wiki/%C3%8Env%C4%83%C8%9B%C4%83turile_lui_Neagoe_Basarab_c%C4%83tre_fiul_s%C4%83u_Teodosie

http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie

http://www.poezie.ro/index.php/poetry/91256/index.html

http://ro.wikisource.org/wiki/Diamantul_Nordului_%28Capriccio%29

http://ro.wikisource.org/wiki/Miron_%C8%99i_frumoasa_f%C4%83r%C4%83_corp

http://www.titiitudorancea.ro/z/johann_wolfgang_von_goethe_craiul_ielelor.htm

http://literaturapopoarelor.blogspot.ro/2011/09/craiul-ielelor-erlkonig-balada-de-jw.html

Cuprins

Imaginea de pe coperta primă: Oleg Shuplyak, *Păsările de pene*, 2009.

Sursa: http://arts.in.ua/artists/MrOlik/f/9129/.



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș